

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 41 الاثنين 15 ربيع الآخر 21 أبريل 2008 32 صفحة - جنيه واحد

شريف مدكور شاب مثالى «زى الفل»

المشاكل تحاصر الهواة وتهدد بموت التجربة

عز الدين مدنى يكتب عن بريشت الذى انتهى

«موت فوضوى صدفة» وتقاليد الكوميديا الشعبية

الحركة المسرحية وشيخوخة كبار الممثلين

مهرجان الشام .. الجودة شرط المشاركة

• تتخذ المهمات المقدسة أشكالاً متنوعة. فقد تكون طلاسم أو أعراض مرض عصبى أو السلع، ويمكن أن تكتسب القطع قدسية من خلال إشارات الممثل وحدها، ولكن فى الحالات الأكثر تكراراً تضفى لغة الكاتب على المهمة الدنيوية خطراً وإثارة.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار • السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً– الدول العربية **65** دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد

من كتاب تاريخ المهمات المسرحية - تأليف أندور صوفر - ترجمة د. محمود كامل - مراجعة د. نبيل راغب - وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى 2007

لوحات العدد

لمجموعة من الفنانين

عزاء واجب

أسرة تحرير «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء إلى الكاتب الكبير أبو العلا السلامونى فى وفاة نجله النقيب شريف أسكنه الله فسيح جناته

فى أعدادنا القادمة

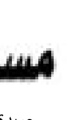
ملف خاص عن المسرح والجنون



«مربى الخنازير» نص جديد لبريشت



• مركز الهناجر للفنون اضطر إلى تأجيل عقد الندوة الختامية لمهرجان عروض فرق المسرح المستقل لأسباب غير معلنة.



● المسرح الذى يعد فى ذاته نوعاً من الوسط فى إطار هذا المعنى يسمح لنا باستعادة أشياء فقدت ولكننا ما زلنا نتمسك بها. وحتى لو لم نعد نؤمن بالبعث فإن عزاءنا هو قدرتنا (النظرية) على العودة لمواجهة جمجمة يوريك أو شبح هاملت العجوز ليلة بعد أخرى.



كلمة السر «إنتاج ضخم»

«زى الفل».. دراما موسيقية استعراضية عن الحياة فى مصر



صورة حياتنا معكوسة على مرآة المسرح.. وعمل غير تقليدى يتناول حياتنا التى أصبحت «زى الفل»، فى كوميديا سوداء تتراقص مشاهدها على إيقاعات الضحك والبكاء.

العرض المسرحى «زى الفل» الذى أنتجه قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وارتفع عنه الستار هذا الأسبوع خطوة جديدة فى مشوار المخرج المسرحى «عادل عبده» الذى بدا سعيداً بالمساحة التى أتاحها له «خالد جلال» رئيس قطاع الفنون الشعبية لكى يقدم عملاً يصفه بأنه «مسرح غنائى استعراضى» غاب طويلاً عن المشهد المسرحى.

العمل الذى يناقش قضايا البطالة والهجرة غير الشرعية والواقع المصرى إجمالاً يراهن مخرجه على أنه «سيفرض نفسه بقوة على الساحة المسرحية».

ويشاركه تفاؤله بالعرض مؤلفه «حمدى نوار» الذى كشف لـ«مسرحنا» أن العمل يعرض للحظة الراهنة ويشير إلى أباطرة » صاحب شركات الحديد ، ويرى نوار أن الجمهور سأم الأفكار البائسة وآن الأوان لكى نناقش معا واقعه وواقعنا بشكل حقيقى حتى لو كان قاسياً، فبينما يزداد الغلاء والفساد مازال حالنا «زى الفل»..

النجم وحيد سيف الذى يقف للمرة الأولى على خشبة مسرح البالون يلعب فى العمل دور «حيدر» الرأسمالى الذى يتاجر بأحلام الشباب من خلال مكتبه المتخصص فى تسفيرهم بطريقة غير شرعية، ويقدم سيف الشخصية بشكل كوميدى ساخر ويرقص ويغنى ضمن أحداث المسرحية.

يقول وحيد سيف: تعرفت على عادل عوض عندما كان يصمم استعراضات عرض مسرحى من بطولتى وإخراج السيد راضى وتوطدت صداقتنا، وعندما عرض علىَّ «الورق» وجدته جيداً ويعالج قضايا هامة فرحبت بالمشاركة فى العمل.



وحيد سيف يغنى ويرقص على مسرح الدولة.. وشريف مدكور مثالى فى أول تجربة



وتقدم «ميسرة» الوجه الثانى للشر والفساد فى المسرحية من خلال دور سونيا هانم الانتهازية، التى تعمل مع حيدر وتشاركه كل شروره رغم أصلها الريفى المتواضع.

بينما تضطلع «ريم البارودى» بمسئولية تقديم «الخير» فى ثالث تجاربها المسرحية، حيث تلعب دور «أمورة» التى تقف فى وجه حيدر وسونيا، والعمل تعتبره ريم محطة هامة فى مشوارها، خصوصاً وأنها ترقص وتغنى فيه لأول مرة.

شريف مدكور مقدم برنامج الأكلات الشهير هو أحد مشهيات العرض، الذى يقدم فيه شخصية «عاشور» التى تتميز بالمثالية فى أول تجاربه المسرحية.

ملحن العرض وواضع «صياغته» الموسيقية يحيى غانم يراهن على «زى الفل» مؤكداً أن خبرته الطويلة فى مسرح الدولة والقطاع دفعته للاعتقاد فى نجاح هذا العمل منذ قرأه، ويضيف يحيى: موسيقى الاستعراضات تخرج من قلب دراما العمل بحيث تكون الموسيقى محركاً للأحداث، وليس «حلية» مقحمة عليها كما فى عروض أخرى كثيرة.

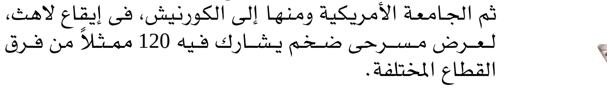
ورغم الإجهاد الواضح بدا مهندس الديكور كمال المصرى سعيدا بالعمل الذى «طلع عينه» على حد تعبيره، حيث طلب المخرج منه تصميم ديكور يتيح له تغيير المشهد المسرحى 4 مرات فى دقائق قليلة، فمن مجمع التحرير إلى مترو الأنفاق، ثم الجامعة الأمريكية ومنها إلى الكورنيش، فى إيقاع لاهث، لعرض مسرحى ضخم يشارك فيه 120 ممثلاً من فرق القطاع المختلفة.



مى سكرية

محمود دياب.. فى زيارة خاصة لبنى مزار





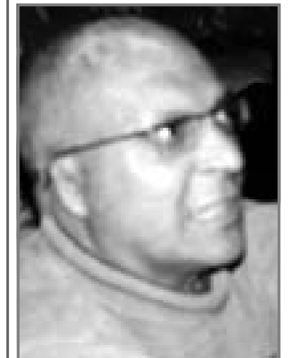
تستعد فرقة قصر ثقافة بنى مزار المسرحية بالمنيا لتقديم مسرحية «أرض لا تنبت الزهور» للكاتب محمود دياب وإخراج حمدى طلبة، ديكور وملابس محمد هاشم، ألحان مدحت نظير، تمثيل: دعاء صاوى، شيماء ربيع، شيماء هاشم، أحمد شعبان، رشاد أبو زيد، خالد الغمرى، محمود الشوكى، غريب مصطفى ، حنفى حنفى، مصطفى القرشى، محمود ثابت، عبد الله فضل، إخراج حمدى طلبة.

فرقة بنى مزار المسرحية قدمت العام الماضى مسرحية «منمنمات تاريخية» لسعدالله ونوس ومن إخراج حمدى طلبة، وشاركت فى الدورة الثانية لمهرجان المسرح المصرى، وحصلت على شهادة تقدير خاصة من لجنة التحكيم.

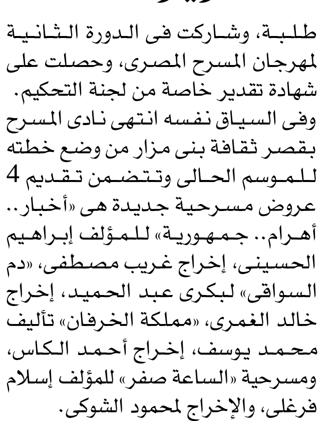
وفى السياق نفسه انتهى نادى المسرح بقصر ثقافة بنى مزار من وضع خطته للموسم الحالى وتتضمن تقديم 4 عروض مسرحية جديدة هى «أخبار.. أهرام.. جمهورية» للمؤلف إبراهيم الحسينى، إخراج غريب مصطفى، «دم السواقى» لبكرى عبد الحميد، إخراج خالد الغمرى، «مملكة الخرفان» تأليف محمد يوسف، إخراج أحمد الكاس، ومسرحية «الساعة صفر» للمؤلف إسلام فرغلى، والإخراج لمحمود الشوكى.







حمدى طلبة



آية محمد السيد

جرح آية.. أول كفر الدوار مسرحياً

حصلت مسرحية «الجرح يغنى» على جائزة المركز الأول فى مسابقة إدارة كفر الدوار التعليمية للمسرح المدرسى «الثانوى».

المسرحية تأليف إبراهيم عبد السيد، وإخراج خميس شعبان، إشراف موجه المسرح مصطفى حماد، البطولة لآية محمد السيد، أحمد حسن، بلال الشرقاوى، وعمر عرفة.

السندباد يعود إلى مسرح الحسينية

على مسرح مدرسة الحسينية بالعباسية تعرض إدارة مصر القديمة التعليمية مسرحياتها الثلاث الفائزة بالمراكز الأولى على مستوى القاهرة، والتى تمثلها على مستوى الجمهورية، مساء الاثنين 21 أبريل، وهى مسرحيات «الشعلة» تأليف الشاعر محمد سليمان، وإخراج أشرف أبو جليل، وتدور حول ثورة غيلان الدمشقى على حكم بنى أمية، ومسرحية «المعجزة» للراحل محمود دياب، إخراج أحمد صبرى وتدور حول مخاوف عاملات مصنع للغزل والنسيج من بيع المصنع وضياع مستقبل أبنائهم، ومسرحية «السندباد يعود إلى بغداد» للكاتب المغربى عبد الرحمن الوادى، وإخراج إسماعيل فاروق، وتدور حول عودة السندباد إلى مدينته ليجد الساحر الأزرق قد سيطر عليها ودمر حضارتها فيكاتف أصدقاءه علاء الدين والشاطر حسن وعلى بابا وياسمينة لتخليص المدينة منه.

العروض تقدمها مدارس الفسطاط الثانوية، والقاهرة الفنية والملك الصالح الابتدائية برعاية بدرية السعيد مدير عام الإدارة وإشراف أشرف أبو جليل؛ موجه أول المسرح.

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

أربع قرى مصرية تنتمى كل واحدة منها إلي إقليم ثقافي، الأولى: هي قرية الشواشنة التابعة لمحافظة الفيوم، والثانية: قرية كوم الحاصل التابعة لمحافظة البحيرة، والثالثة: قرية بلاط التابعة لمحافظة الوادي الجديد، والرابعة: الضبعية التى تنتمى إلى محافظة الإسماعيلية، فى هذه القرى الأربع بدأ نشاط مسرح الجرن ليتابع تفاصيل الجمع الميداني للألعاب والحكايات الشعبية، إضافة إلي الإبداع الفردي من شعر وقصة.

تفاعل الأولاد والبنات مع المدربين ليتعرفوا على تراث أجدادهم، ويستعيدوا ألعابهم التي كادت تختفي أمام منتجات التكنولوجيا من "البلاي ستيشن" وألعاب "الفيديو جيم" والكمبيوتر، ونحن لا نقف أمام هذا التطور التكنولوجي لكننا نقف داعمين للجذور التي لا تزال قادرة على الحياة في الأغاني الشعبية والألعاب وحكايات القرية، لقد كان النتاج مبشراً والتفاعل مثمراً، فكتب الأطفال شعراً وقصة، ننتظر أن تخرج في كتيبات صغيرة وبسيطة تليق بإبداعهم، حيث اكتشف الأطفال طاقتهم الكامنة، ووجدوا من يشجعهم ويقف معهم من المدرسين الذين كانوا آباء حقيقيين.

يصوبون الأخطاء، ويقدمون الحافز للكتابة عبر طرح القدوة من كبار كتابنا المصريين.

إن هذه الخطوات رغم بساطتها ستلفت نظر الأطفال لأهمية الإبداع القروي والشعبي وتحثهم على القراءة من جديد، بعد أن وجدوا فرصة للاهتمام من قبل مجموعة من المختصين لترى أعمالهم معروضة على المسرح؛ ليكونوا أصحاب تجربة رائدة في التأليف والجمع الميداني وعرضها على جمهور قريتهم.

إنني أقدم تحية للوزير المستنير د. يسري الجمل وزير التربية والتعليم على دعمه للمشروع ووقوفه بجانبه، ولإيمانه بالتعاون بين المؤسسة الثقافية والتعليمية كي نحصل على نتاج رائع ثمرته الإبداع والفن الذي يطمح إلي تغيير الذائقة نحو الأنفع والأجمل للناس والوطن.

● على مسرح المجمع الطلابى بجامعة طنطا تم عرض مسرحية «مأساة جميلة بوحريد» للكاتب عبد الرحمن الشرقاوى والإخراج لمحمد فتح الله.

• المهمات تعود إلى الحياة حينما تبلبل الأعراف الدرامية. فالمهمة تدب فيها حياتها الخاصة حين ترفض التمثيل على وضعها. وحين ترفض المهمة سند الدراما فإنها تقلب توقعات الجمهور.



تخليص الحركة المسرحية من أسر الواقع

مهرجان الشام جودة العمل شرط المشاركة

فى سوريا انتهت فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان الشام (الهواة) المسرحى بحصول عرض «تشيلو» على جائزة أفضل سينوغرافيا لعروة العربى والتى نافسه عليها «منولوج داخلى» و«رباعية الموت»، كما حصل على جائزة أفضل عرض ونافسه عليها «قبل أن يبزغ الفجر» و«مونولوج داخلى».

جائزة أفضل ممثلة ذهبت لجيانا عنيد عن دورها فى مسرحية «تشيلو» ورشح إلى جانبها كل من نجاح مختار، ويارا بشور، فيما ذهبت جائزة أفضل ممثل لسعيد حناوى عن دوره فى مسرحية «منولوج داخلى» ورشح إلى جانبه محمود خلف.

أما أفضل إخراج فكان من نصيب المخرج إسماعيل خلف عن مسرحية «قبل أن يبزغ الفجر» التى رشح إلى جانبها «تشيلو»، و«منولوج داخلى».

وعندما نسلط الضوء على مهرجان الشام المسرحى فى دورته الثالثة ، إنما نريد أن نوجه عناية الأخوة المسرحيين والمهتمين بالمسرح تخصصاً ودراسة وهواية، والجمهور المسرحى أيضاً بوصفه طرفاً مهماً فى معادلة الفعل المسرحى إلى حالة من الضرورى التوقف عندها وتأملها ودراستها بحيادية للوصول إلى نتائج تخلص الحركة المسرحية من أسر الواقع المر الذى يحكمها عبر الأشكال التقليدية المرتهنة، رغماً عنها، لقوانين وضعية أصبح من الضرورى التخلص منها بقوانين حاملة الحرية الخالصة للفعل المعرفى / الثقافى الأخلاقى الذى يفهم أن الوطن مسئولية الجميع حباً وعشقاً وحلماً بغد أفضل .

ضمن هذا السياق عشنا فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان "الهواة المسرحى" الشام المسرحى تحت إدارة الفنان القدير زيناتى قدسية "الحالم الأزلى رغم مصاعب المهنة" مدير عام المهرجان، متعاوناً مع الجهات الثلاث الممولة ماديا للمهرجان ، اثنتين نهما مدنية ،والثالثة جهة رسمية؛ شركة العين الثالثة للإنتاج الفنى ، مجموعة ماس الاقتصادية ، ومنظمة اتحاد شبيبة الثورة.

ضمت إدارة المهرجان - إلى جانب الفنان القدير زيناتى قدسية - الفنان المسرحى يوسف مقبل المدير التنفيذى للمهرجان، الفنان المسرحى محمود خليلى المدير الإدارى للمهرجان.

قامت الإدارة بمهام لجنة المشاهدة، حيث شاهدت37 عرضاً مرشحاً للمشاركة فى مسابقة المهرجان عبر أشرطة الفيديو أو C – D وقامت بزيارة 16 مدينة، وعلى مراحل، لمشاهدة العروض ، والحوار الذى اتسم بروح الغيرية على تقديم الأفضل للجمهور. كان عنوان وهدف لجنة المشاهدة الأساسى لقبول المشاركة "جودة العرض المسرحى بكل عناصره".

وتم اختيار عشرة عروض، تسعة عروض دخلت المسابقة وهى: مسرحية "العقرب" تأليف: نجيب محفوظ، الإعداد المسرحى والسينوغرافيا والإخراج لزيناتى قدسية "خارج المسابقة"، مسرحية "مونولوج داخلى" تأليف وإخراج سعيد الحناوى، فرقة "شبيبة دمشق"، مسرحية "الزملاء الثلاثة" تأليف: جيمس برون لين، إخراج: مهند الحريرى، "الفرقة المركزية لطلبة سورية"، مسرحية "رباعية الموت" تأليف: آريل دورفمان، إعداد وإخراج: يوسف شموط، فرقة "شبيبة حماة"، مسرحية "نساء لوركا" تأليف: فيدريكو كارتسيا لوركا، إعداد وإخراج: حسين ناصر "مديرية الثقافة فى حمص"، مسرحية "قبل أن يبزغ القمر" تأليف: جورج شحادة، إعداد وإخراج: إسماعيل خلف، فرقة "شبيبة الحسكة"، مسرحية "غيرة الباربوية" تأليف: موليير، إخراج: أمل عمران ورأفت الزاقوت، "معهد أورنينا"، مسرحية "تشيللو" عن "سوناتا الجنون" لجواد الأسدى، إعداد وإخراج: عروة العربى، فرقة "الدائرة المسرحية"، مسرحية "شيطانسان" تأليف: مصطفى الصمودى، إخراج: مولود داؤود، "نقابة فنانين حماة"، مسرحية "مشاجرة" تأليف: يوجين يونيسكو، إخراج: زهير البقاعى ونضال صواف، فرقة "شبيبة القنيطرة".

زيناتى قدسية

لجنة التحكيم تكونت من: د. نبيل حفار، د. نزهة إلياس، د. عجاج سليم، الفنان بسام كوسا، المهندس نعمان جود .

العروض بالشكل العام عرضت للمرة الأولى، وأغلبها كان له وقع جميل لدى المهتمين والجمهور المسرحى مثل "العقرب، مونولوج داخلى، رباعية الموت، تشيلو، مشاجرة". وسنقف عند هذه العروض فى قادمات الأيام .المهرجان كرم كلاً من: الأب إلياس زحلاوى، الفنان غسان مسعود، الفنان عباس النورى، نصر الله سفر، فؤاد عضيمى، د. مارى إلياس. كما جرت فعاليات موازية: منها لقاء مفتوح مع الفنان فايز قزق، والفنان غسان مسعود، وورشة عمل أشرف عليها المخرج المسرحى إيليا قجمينى، ورحلات ترفيهية ومسابقات فنية .ضم المهرجان الكثير من المهتمين بالمسرح "عاملين بالمسرح ، هواة مميزين محليين ، إعلاميين، نقاد، ومن خارج القطر الفنان النجم بيير داغر من لبنان الشقيق، والفنان جهاد الأندرى من لبنان الشقيق أيضاً .يذكر أن جائزة أفضل عرض بلغت 200 ألف ليرة، حوالى 4 آلاف دولار، أفضل سينوغرافيا 100 ألف ليرة، أفضل إخراج 100 ألف ليرة، أفضل ممثل وممثلة 50 ألف ليرة.

سورية

كنعان البنى



خطأ غير مقصود

ورد في تقرير الزميل كنعان البني عن مهرجان المسرح الحر في العدد الماضي أن المهرجان يقام تحت رعاية وزيرة الثقافة السورية نجاح العطار.. وتعتذر "مسرحنا" عن هذا الخطأ غير المقصود وتؤكد أن هذه الجملة لم ترد في رسالة الزميل كنعان إلينا، حيث أن المهرجان يعقد في الأردن وليس في سوريا، وأن السيدة نجاح العطار التي نكن لها كل احترام وتقدير تشغل الآن منصب نائب الرئيس السوري.



صح النوم.. فى الشارقة



أعلنت "مجموعة مسارح الشارقة"، أن فيروز ستقدم على مسرح قاعة المدينة الجامعية فى مدينة الشارقة، فى الفترة من 2 إلى 6 مايو المقبل، المسرحية الغنائية "صح النوم" للأخوين رحبانى. بعد انتهاء عرضها بنجاح منقطع النظير فى لبنان، وسوريا، والأردن، حيث نفدت جميع التذاكر فى وقت قياسى، يذكر أن مسرحية "صح النوم" التى ألفها الأخوان رحبانى عرضت لأول مرة فى عام 1970 ولا تزال تتمتع حتى الآن بجاذبية خاصة وشعبية.



فيروز

وجوه من خرز افتتحت الدورة الرابعة لمهرجان المونودراما باللاذقية

افتتح الأحد قبل الماضى فى تمام الثامنة مساء بصالة المسرح القومى فى اللاذقية فعاليات الدورة الرابعة من مهرجان المونودراما الذى يقيمه سنوياً البيت العربى للرسم والموسيقى الذى يشرف عليه الفنان ياسر دريباتى وتستمر عروض المهرجان حتى التاسع عشر من الشهر الحالى.

عرض فى الافتتاح مونودراما «وجوه من خرز» تأليف نضال أحمد وياسر دريباتى، تمثيل د. خديجة غانم، إخراج ياسر دريباتى.

وفى اليوم التالى مونودراما «حلم اسمه سيمفونية الموت والحياة» (من المغرب) تأليف عبد الفتاح الشاذلى، تمثيل وإخراج د. لطيفة بلخير.

ثم مونودراما «حنين الليل» (من ليبيا) إعداد وإخراج ناصر الأوجلى، تمثيل سعاد خليل.

فى إطار المهرجان ذاته قدمت عروض «مجرد نفايات» (من العراق) تأليف قاسم مطرود، تمثيل وسام بربر، إخراج د.محمد إسماعيل الطائى، و«الزبال» تأليف ممدوح عدوان، تمثيل وإخراج حازم حداد.

و«شى متل الآخرة» (من لبنان) تأليف بيتر تورينى، تمثيل أيدى عازار، إخراج جهاد الأندري.

وأخيراً مونودراما «الشقيقة» تأليف غسان الجباعى، تمثيل وإخراج سمير البدعيش.

كما عقدت ندوة المهرجان التخصصية «الموسيقى فى العرض المسرحى» وشارك فيها الكاتب المسرحى جوان جان والفنانان معن خليفة وأحمد قشقارة.

الحقيقة الضائعة.. فى المهرجان المسرحى الأول بـ«تعز»

عرضت الأسبوع الماضى على قاعة الفضول بالمركز الثقافى بتعز مسرحيتا (الحقيقة الضائعة، وأمينة والظل) فى إطار فعاليات المهرجان المسرحى الأول، الذى نظمته نقابة الفنانين اليمنيين للمهن التمثيلية بتعز بالتعاون مع مكتب التربية والتعليم بالمحافظة وبمشاركة 12مدرسة من مختلف مديريات المحافظة على مدى أسبوع.

وعبرت المسرحيتان اللتين قدمتهما فرقتا مدرسة مجمع هائل سعيد ومدرسة الشهيدة نعمة رسام عن السلام والحرية، وعن أهمية التعليم وغرس روح الحب والإخاء والوئام بين الشعوب والأوطان.

أشار وكيل محافظة تعز المساعد عبد الوهاب الجنيد الذى حضر العرض المسرحى إلى أهمية دعم وتأهيل الكوادر الفنية المسرحية وصقل المواهب الإبداعية بين أوساط طلاب وطالبات المدارس.

وأشار إلى وجود المبدعين والمخرجين الذين سيثرون خشبة المسرح اليمنى بمزيد من الإبداعات والفنون الثقافية والمسرحية بكافة أشكالها، معربا عن أمله بتضافر جهود وزارة الثقافة، والجهات الرسمية بمزيد من الدعم والوقوف إلى جانب المبدعين ومساندتهم لتنمية مهاراتهم الإبداعية والفنية والفكرية فى مختلف المجالات التعليمية والثقافية والأخذ بيدهم.

فى حين أشاد رئيس نقابة الفنانين اليمنيين بتعز آدم سيف بجهود ودعم وزارة الثقافة لتطوير عمل نقابة الفنانين اليمنيين، معتبرا أن المسرح المدرسى هو أول لبنة أساسية للمسرح الوطنى.

فرقة «إبداع» تمثل الجزائر فى المهرجان الفرانكفونى ..وتحصل على جائزة أفضل ممثل

تحولت فرقة إبداع للمسرح من فرقة تنتمى لمدينة وهران، إلى ممثل للجزائر فى المحافل الدولية، فقبل أن تحط الرحال إثر مشاركتها فى مهرجان للمسرح بالهند فى نوفمبر الماضى، توجهت مجددا إلى روسيا لحضور المهرجان الفرانكفونى لمسرح الهواة الذى جرت فعالياته من 1 إلى 5 أبريل الجارى، بمدينة بيرم الواقعة بمنطقة الأورال على بعد 2700 كم شمال غربى موسكو.

شاركت فرقة إبداع للمسرح فى المهرجان الفرانكفونى لمسرح الهواة، بعرض مسرحى بعنوان "الآخر" مقتبس عن قصة "نجل رامو" للكاتب الفرنسى دونيس ديدرو، من طرف محمد ميسوم تدور القصة التى تستغرق ساعتين ونصف الساعة، حول صراع نفسى وفلسفى بين الضمير والنفس، وتطلع الإنسان للسمو نحو الأحسن. وقد تقمص دور الفيلسوف الممثل المسرحى الشاب نميش عبد الله، فيما عاد الدور الثانى "الضمير الخبيث " لرئيس الجمعية أمين ميسوم. ونجح هذا الأخير فى حصد جائزة أحسن دور رجالى للدورة العاشرة للمهرجان الفرانكفونى. واستطاعت الفرقة استقطاب اهتمام الجمهور الحاضر عن طريق أداء عناصرها المميز.

اختتام مهرجان المسرح الطلابى.. فى عجمان

شهد الشيخ عبدالعزيز بن حميد النعيمى، رئيس دائرة الثقافة والإعلام فى عجمان الأسبوع الماضى، الحفل الختامى لمهرجان المسرح الطلابى الذى نظمته منطقة عجمان التعليمية بالتعاون مع دائرة الثقافة والإعلام فى الفترة من 8 إلى10 أبريل الجارى.

بدأ الحفل الذى نظم فى مدرسة أم عمار للتعليم الأساسى للبنات بكلمة دائرة الثقافة والإعلام ألقتها فاطمة المسافرى، مدير إدارة الفنون، أشادت فيها بالعروض المسرحية المشاركة فى المهرجان والتى كشفت عن مواهب طلابية واعدة من شأنها إثراء الحركة المسرحية وتفعيل النشاط المسرحى والثقافى فى إمارة عجمان، وتأسيس تقاليد مسرحية مستمرة تخدم وتطور الفعل المسرحى الجديد فى الإمارة.



● قدرة المهمة على الاستحواذ على خيال الجمهور تجعلها تشارك هذا الجمهور فى عائلة من المتشابهات. يمكننا التعميم فقط بملاحظة أن كل مهمة حية تتجاوز وظيفتها الاعتيادية فوق الخشبة وهى نقل معلومات بصرية حول عالم المسرحية بأسلوب غير متطفل قدر الإمكان.

طالبات قسم النقد رأين العرض سيميولوجياً.. رائعاً جداً

جمهور "ريتشارد" مبسوط من الديكور وبيومى

أيا كانت نظريات النقاد وتحليلاتهم فإن الجمهور هو صاحب الحق الأول فى تقييم العرض المسرحى.. ندعه هنا يدلى برأيه فى عرض «ريتشارد وريتشاد يقابل بيومى » الذى قدمه المخرج محمد عدالخالق على مسرح روابط ضمن عروض مهرجان مركز الهناجر للفرق المستقلة.

عصام نجيب: لا شك أن هناك جهدًا مبذولاً ولكن بعض الملاحظات قد تفيد فى تقويم العرض، هناك مثلاً الموسيقى المصاحبة والتى ترتفع فى بعض الأحيان لتطغى على الحوار، كما أن الربط بين عصرى ريتشارد نيكسون وريتشارد الثانى ليس مطابقًا اللهم إلا فى المؤامرات التى تم إسباغ شرعية ما عليها، كما أن الديكور أبسط من البساطة! والنص فى عملية النقل من مرحلة لأخرى يحتاج لخيوط أكثر ترابطًا، أخيرًا فإن أداء الملكة يحتاج إلى وضوح أكثر وتجهم أقل. مع ذلك فإن الفرقة، واعدة وأتمنى لها التوفيق فى أعمال أخرى.

محمد صبرى مصطفى - فنى نظم كمبيوتر: سعيد بمشاهدتى هذا العرض فهو رائع جدًا ولا يسعنى سوى الإشادة بأداء (محمد نديم) الذى قام بشخصيتى (ريتشارد الثانى) و (بيومى). الديكور أيضًا رغم بساطته المتناهية كان جميلاً، والإضاءة ممتازة والموسيقى المصاحبة كانت متناغمة جدًا مع العرض وأتمنى تكرار مثل هذه العروض الجميلة.

محمد عيد - محاسب: العرض يمثل فكرة جديدة لمسرح (الرواة) فهو أول طريق النجومية الجماعية وبالتوفيق.

هناء صبحى، وصفية ياسر، وسارة البيجرمى، وأمانى يحيى، وضحى محمد، وهالة نجيب، طالبات بقسم دراما ونقد مسرحى:

فكرة العرض متداخلة وتحتاج إلى متلق مثقف. كما أن العرض اعتمد على أسلوب مسرح داخل مسرح، بداية العرض كانت تعمل على إثارة ذهن المتلقى حيث قام الممثل بجعل المتلقى عنصراً فعالا فى العملية المسرحية فلم يكن متلقيًا سلبيًا كما أن الديكور كان بسيطًا ومعبرًا عن الحالة المسرحية والعرض سيميولوجيًا كان رائعًا جدًا.

المتلقى كان عنصراً فعالا فى العرض

طالبات قسم النقد قدمن رأيهن فى عرض «ريتشارد»

حسام على - إرشاد سياحى: العنصرية موجودة فى العرض بشكل واضح جداً مع أننا ندعى عدم وجودها، وصوت الموسيقى كان مرتفعًا جداً فلم نكن نسمع صوت الممثلين، كما أن إحدى الممثلات كانت بلا أى دور أو حتى حركة. ولم تكن قصة العرض مسلسلة ولولا معرفتنا بريتشارد لما استطعنا متابعة العرض، مع قيام إحدى الشخصيات بدور الراوى وهو (بيومى).

أحمد حسن محمد - ممثل: ديكور العرض مناسب لفكرته البسيطة وذلك دون التقيد بالزمان والمكان، كما نجح المخرج فى استخدام بساطة المسرح فى وضع الديكور والملابس، فكرة التشابه بين حاكمين مختلفين - رغم اختلاف زمانهما - وطريقة سقوط كل منهما قدم العرض بشكل جيد.

وقد جاء أداء الممثلين الذى استخدم أسلوب (ستانسلافسكى) متباينًا بين خبرة بعض العناصر وحداثة آخرين.

فادى فريد شوقى - طالب بأكاديمية الفن والتصميم: التمثيل جيد جداً رغم بعض السقطات التى تمثلت فى نسيان الممثلين وقلة تركيزهم فى بعض المواقف، النص ممتاز فعلاً، الديكور كان بسيطًا ومعبراً بشكل جيد، لم تعجبنى موسيقى العرض لكن الآهات مع الحالة العامة كانت ممتازة.

عماد راشد شهدى - طالب بأكاديمية الفن والتصميم: التمثيل جيد رغم بعض الأخطاء فى الأداء والنص كان ممتازًا، والديكور بسيط، وقد أعجبتنى بساطة الموسيقى وتماشيها مع الحدث المسرحى.

أسامة حسان عرفات - محاسب: الموضوع معقد، إذ كان يريد العرض إيصال فكرة ما، وأداء الممثلين كان جميلاً من بعضهم ومفتعل من الباقين، لكن أحسن الممثل سعيد حيث جسد روح جولدامائير فعلاً، أقول ذلك لأنى فلسطينى وأعرفها جيداً.

سونيلا موباعى - طالب: المسرحية جيدة جدًا والتمثيل كان ممتازًا لكنى أحسست فى بعض الأحيان بتطويل، وقد أعجبنى المزج المبدع بين قصتى الريتشاردين. تحياتى وتهنئتى إلى جميع ممثلى الفرقة.

إيناس جاد: أسلوب المسرحية كان رائعًا يجمع بين الحداثة والأصالة وكان قريبًا من الإنسان المصرى الحديث بكل همومه وخوفه من أصحاب النفوذ وتأثيرهم فى حياة البسطاء.

أسامة عمارة محاسب: العرض عبارة عن مقارنة ظريفة بين عصرى ريتشارد نيكسون رئيس أمريكا وريتشارد الثانى ملك إنجلترا، ومن الصدف أن يتواجد أيضًا هنرى الرابع وهنرى كسينجر!، المقدمة بها بعض الأمور الظريفة مثل جملة (طريقة التعبير الوحيدة هى الموت)، لكن التمثيل به نوع من الافتعال، كما لا يليق أبدًا بالممثلة البولندية أن تقول "مدد يا أم هاشم".

محمد أمين - محاسب: العرض جيد جدًا، لمخرج متميز له أفكار جديدة والتمثيل كان على مستوى عالٍ وبالتوفيق للفرقة.

دانيال - طالب: التمثيل رائع والنص شيق جدًا وقد أعجبنى ربط القصتين ببعضهما.

علاء أحمد محمود: موظف بوزارة البترول: عرض رائع جدًا جدًا.

حمدى على أحمد - مخرج سينمائى: هذا العرض ممتاز جدًا تمثيلاً وديكورًا وإخراجًا وموسيقى.

محمدعبدالقادر

مخرج «فى الليل لما خلى» يرد:

لا أسمح لأحد بالاقتراب من إبداعى

أسعدنى كثيرا المقال النقدى الذى كتبه الأستاذ محمد زهدى فى مسرحنا بتاريخ 17 مارس 2008 حول العرض المسرحى "فى الليل لما خلى" إنتاج مسرح الطليعة وإخراج محمد دسوقى.

كما أحب أن أوضح أنه أسعدنى العمل مع الدكتورعبد الرحمن دسوقى سينوغراف العرض؛ ولكن لى بعض الملاحظات أرى أنه من الأهميه طرحها هنا لإعطاء الحق لأصحابه.

تناول الأستاذ محمد زهدى العرض بالتحليل الدقيق ونسب إبداع العرض بالكامل للسينوغراف ووضع المخرج فى الظل!!! وأشار إلى المخرج بجملة "طبعا بعد موافقة المخرج" أى السينوغراف صنع كل شىء بموافقة المخرج كما لو كان دور المخرج فى العرض هو الموافقة، وهذا إهدار لحق المخرج، المبدع الأول للعرض، وهذا تناول غريب من الناقد فى مقال نقدى يجامل فيه الدكتور عبد الرحمن دسوقى وربما سبب ذلك يعود إلى أنه فى الأسبوع الماضى كتبت الأستاذة مى سكرية تقريراً حول العرض وقالت إن السينوغراف صنع ديكورا قاتما للمقابر داخل العرض. وربما لأن الدكتور عبد الرحمن دسوقى عضو لجنة تحكيم فى مهرجان نوادى المسرح التابع للثقافة الجماهيرية ورئيس قسم الديكور بمعهد المسرح، كل هذا لايعطى الحق أن ننسب إبداع العرض للسينوغراف، إن المبدع الحقيقى للعرض هو المخرج وكل العناصر الأخرى تدور فى فلكه ابتداء من مهندس الديكور والملابس إلى آخر عناصر العرض وهم الفنيون الذين ينفذون العرض، وهذا الموضوع ذو أهمية قصوى وقد ناقشته فى ندوة المركز القومى للمسرح وتحدثت حول ماهية السينوغرافيا، التى تشمل ثلاثة عناصر رئيسية هى: الديكور والملابس والألوان. فى العنصرين السابقين ثم اللون الضوئى وتصميم خطة الإضاءة، ثم خطة الحركة وجمالياتها وكذلك التكوين الكرويوجرافى للعرض، إذا السينوغراف هنا مخرج، هذا يحدث فى كل دول العالم باستثناء العالم العربى، فلا يوجد سينوغراف مخرج فى العالم العربى ؛ فقط يوجد مهندس ديكور وملابس ونحن نكتب فى مواد الدعاية سينوغرافيا فلان مجاملة لمهندس الديكور، ونحن لا نقلل من أهميته وإبداعه فى العرض المسرحى؛ لكن لايصح أن ننسب له إبداع المخرج صاحب الرؤية والمنهج والتفسير والإطار الموضوع فيه العرض المسرحى، إن عرض "فى الليل لما خلى" له مصمم إضاءة أبو بكر الشريف، ومصمم استعراضات أشرف فؤاد، وشاعر أغان مصطفى سليم، وملحن هو عطية محمود، وحتى يوم الافتتاح كان الدكتور عبدالرحمن لا يعرف من هؤلاء وماذا يفعلون فى العرض!!! كما كان هناك منفذ لتصميم الديكور ومنفذ لتصميم الملابس التى جاءت رديئة وقام المخرج بإصلاحها فى بيته مثل ملابس نجمة الصباح والشجرة أم الشعور وظلت ملابس سنابل القمح أردأ عناصر العرض لأنها بلا خيال، وطبيعتى كمخرج أننى فى كل عملى لا أترك شيئاً يفعله الآخرون أنا أفعل كل شىء حتى تنفيذ نسخة الموسيقى لا أتركها لأحد، أنا الوحيد الذى أرى كل شىء.



محمد دسوقى

أتمنى أن يكتب الناقد أمين بكير عن العرض

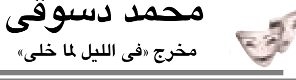


من عرض « الليل ما خلى»

أكرر: أنا سعيد بعملى مع الدكتور عبدالرحمن دسوقى وإنه لشرف لى، ولكنى لا أسمح لأحد أن يسطو على إبداعى فأنا أؤكد فى عملى على تحقيق العدالة الاجتماعية وغياب الحق والعدل والمستقبل فى هذا البلد وأنبذ القبح والفوضى والإهمال والرشوة والفساد الذى طمس ملامح حضارة هذا الوطن، وردى هذا للحفاظ على مستقبلى وتحقيقا للعدالة الغائبة.

فقد سمحت للأستاذ الدكتور عبدالرحمن دسوقى أن يكتب اسمه فى مواد الدعاية أكبر من اسمى كمخرج للعرض احتراما وتقديرا لمكانته العلمية كأستاذ أكاديمى، ولكن إبداعى لا أسمح لأحد أن يقترب منه حتى لو اختلف معى الآخرون فى قيمة هذا الإبداع.

أعتقد أن العرض يحتاج لقراءة جديدة بشىء من الموضوعية فى التحليل النقدى وأقترح أن يكتب عن العرض قبل أن ينتقل إلى الإسكندرية الناقد أمين بكير لأنه أكثر موضوعياً.



محمد دسوقى
مخرج «فى الليل لما خلى»

زهدى يرد الأسبوع القادم

● مسرحية «الليل لما خلى» لفرقة مسرح الطليعة وإخراج محمد دسوقى، تقرر عرضها بالإسكندرية الشهر القادم.


مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 41 | 21 من أبريل 2008

• يمكن أن نعرف المسرح بأنه حالة إدراكية يوافق فيها الجمهور على رؤية الأشياء رمزاً لأشياء أخرى، فيرون الممثل الملك لير والكرسى عرشه، وهكذا. وطبقاً لأصحاب مدرسة براغ التركيبية «فكل ما على الخشبة علامة».









عرض البؤساء

هشام عطوة: لم نمصر البؤساء.. وعلاقتى بالأدب العالمى قديمة

واثقاً من عمله متفائلاً بنجاحه.. باحثاً عن نجاح إضافى، وخطوة للأمام فى مشواره المسرحى.. هكذا بدأ هشام عطوة وهو يتحدث عن واحد من أصعب مشاريعه.. «البؤساء» والذى احتاج شهوراً ليخرج إلى النور، وتخطى أكثر من عقبة كادت تحول تأجيلاته المستمرة إلى تأجيل أبدى، لولا إصرار هشام، وحرصه على تقديم «بؤساء» هوجو على خشبة المسرح بعد مائتى عام من ظهور الرواية التى احتلت موقعها فى رف «الكلاسيكيات» بالمكتبة الأدبية.

• ألم تخش تقديم نص أصبح من «كلاسيكيات الرواية» على خشبة المسرح؟

– أميل إلى النصوص الكلاسيكية والأدب العالمى، منذ كنت طالباً فى المعهد، وقمت بقراءات عديدة فى هذا الاتجاه، وقد سبق وتم تقديم مسرحية البؤساء لسنوات على خشبات المسارح فى أوربا منذ مائتى عام، فما المانع من تقديمها فى مصر، إلى جانب نجاح تجربة (كاليجولا) الذى فرض تقديم عمل أكبر من حيث القصة والإنتاج والشخصيات، فالنجاح لابد أن يتبعه نجاح أكبر.

• إعداد الرواية هل حرصت على تمصيرها لتقترب من المشاهد المصرى؟

– لم نكن بحاجة إلى تمصير الرواية، فهى تتحدث عن الفقر والجهل والحروب والاستغلال والجشع وكلها مفردات إنسانية موجودة فى كل زمان ومكان، وهذا ما جعل النص ناجحاً طوال هذه السنوات سواء قدم للسينما أم المسرح، وأعتقد أن تقبل الجمهور للعرض كان جيداً جداً وأعجبه والدليل على ذلك أن عدد المتفرجين فى تزايد.



هشام عطوة

• استغرقت أكثر من خمسة شهور فى البروفات، ورغم هذا مازالت هناك مشاهد تضاف وتحذف، والمؤثرات الصوتية غير مكتملة؟

– هذا لا ينقص من قيمة العمل ولا من مجهودنا فنحن نقدم نصاً ضخماً بإنتاج ضخم، وبه تفاصيل كثيرة جداً، فهل تتخيلين أن العرض شارك فيه خمسة وثلاثون ممثلاً، لم يظهر أحدهم صامتاً!! مما جعل التفاصيل الدقيقة هامة جداً ومؤثرة، ولقد راعيت كل ذلك ومن الطبيعى أن نكتشف أثناء تقديمنا للعرض أن هناك جملاً تتكرر أو تطويلاً فى بعض المناطق وهذا يحدث فى أى عرض بهذه الضخامة.

أما بالنسبة للمؤثرات الصوتية، فالموسيقى فعلاً لم تكتمل، ولكننا انتهينا حالياً من هذه المشكلة.



هبة بركات

يعتبر «البؤساء» تجربته الأولى كمحترف



أيمن مصطفى: المسرحيون فى مصر يفتقدون ثقافة «الدراما الحركية»

أيمن مصطفى مصمم الدراما الحركية فى (البؤساء) تحدث عن تجربته قائلاً: رغم أنه نص كلاسيكى مأساوى إلا أن هذا لا يعنى استحالة تقديم الدراما الحركية من خلاله، لأننا من الممكن أن نستغنى عن مشهد حوارى بالحركة، إلى جانب أننى أقرب المسافة بين اللغة والمشاهد الذى قد يصعب عليه فهم اللغة العربية، فتكون الحركة هى المتحدث الأبلغ عن الحدث.

ورغم أننى صممت الحركة فى أكثر من 25 عرضاً خلال خمس سنوات (أنتيجون، أوديت، الملك لير، دعاء الكروان، ماكبث) إلا أن (البؤساء) يعتبر أول عرض أقدمه بشكل «محترف» وأصمم فيه الحركة لنص لا يحتمل تقديم استعراضات، ولكن الجمل الكاملة والمايم أبلغ من أى شىء آخر، فمثلاً (عند قراءة ڤانتين لخطاب ماريوس) قمت بالتمهيد للمعركة والثورة فى مشهد مايم مواز. وأضاف: أحب كثيراً الاستعانة بالسينما وأدواتها فى الحركة المقدمة على المسرح وظهر هذا فى جميع المشاهد من حيث زوايا الدخول والخروج وشكل «الشوتات» والتشكيلات التى قدمت، كلها كدرات سينمائية.



أيمن مصطفى

يحيى أحمد

يحيى أحمد: رأيت «جافيير» عكس ما يراه الآخرون

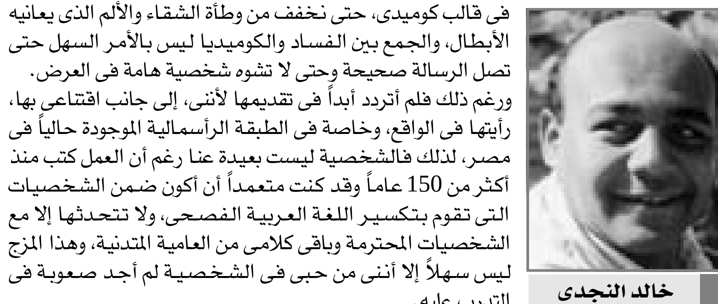
(جافيير) رجل البوليس الصارم والذى يطبق القانون دون رحمة حتى ولو تسبب ذلك فى إيداع العديد من المظلومين فى السجن لسنوات، حبس روحه داخل زيه البوليسى، إلا أنه هو الآخر أحد البؤساء الذين أعماهم إخلاصهم فى خدمة القانون، شخصية صعبة أداها يحيى أحمد محافظاً على طبيعة الشخصية القوية التى لا تهتز، وعن تجربته يقول:

الشخصية مركبة لذلك احتجت فى إعدادها إلى قراءات كثيرة ومشاهدة الأعمال القديمة التى قدمت هذا النص سينمائياً أو مسرحياً، وقد كان من المفترض أن ألعب دور (مريوس) إلا أن المخرج هشام عطوة قال لى أثناء البروفات إنه يرانى فى (جافيير) أكثر، وفعلاً قمت بتأدية الدور ولم أتردد أبداً عندما قرأته، فأنا آراه عكس ما يمكن أن يراه الآخرون، فهو ليس هذا الشرير الطاغى، بل لعله أكثر الشخصيات بؤساً، بسبب إخلاصه وإيمانه بأشياء جامدة طغت على بصيرته، حتى صار شخصاً مشوهاً من الداخل.

ويضيف يحيى: أتحمس للأدوار التى تمس واقع الناس. ورغم أن النص من كلاسيكيات الرواية إلا أنها تقدم رسائل مفيدة لواقعنا الحالى جعلتها لا تنفصل عن حياتنا.

قواد ولص و.. بائس

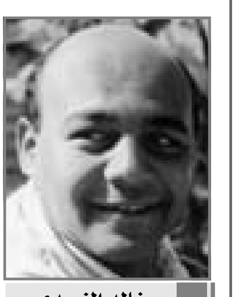
خالد النجدى: قابلت أمثال «زيناردیه» بين الرأسماليين المصريين



يقدم خالد النجدى شخصية زيناردیه صاحب الخمارة، الذى لا يتوانى عن استغلال كافة الظروف من أجل مصالحه الخاصة، والتى تدور كلها فى فلك المال، فهو قواد وغشاش ولص، حتى وصل الأمر لسرقة جثث ضحايا الحروب، أو تقبيل أحذية السكارى، فهو لا يبالى، إلا أنه ورغم ذلك واحد من كتيبة البؤساء، فعندما تموت ابنته الوحيدة أثناء الثورة ولا تفيده أمواله التى جمعها يطلب من السماء الرحمة به والغفران.

عن دوره يقول خالد: رغم أنها شخصية استغلالية إلا أننى أقدمها فى قالب كوميدى، حتى نخفف من وطأة الشقاء والألم الذى يعانيه الأبطال، والجمع بين الفساد والكوميديا ليس بالأمر السهل حتى تصل الرسالة صحيحة وحتى لا تشوه شخصية هامة فى العرض.

ورغم ذلك فلم أتردد أبداً فى تقديمها لأننى، إلى جانب اقتناعى بها، رأيتها فى الواقع، وخاصة فى الطبقة الرأسمالية الموجودة حالياً فى مصر، لذلك فالشخصية ليست بعيدة عنا رغم أن العمل كتب منذ أكثر من 150 عاماً وقد كنت متعمداً أن أكون ضمن الشخصيات التى تقوم بتكسير اللغة العربية الفصحى، ولا تتحدثها إلا مع الشخصيات المحترمة وباقى كلامى من العامية المتدنية، وهذا المزج ليس سهلاً إلا أننى من حبى فى الشخصية لم أجد صعوبة فى التدرب عليه.



خالد النجدى

كادت ترفض الدور لولا تشجيع زوجها

ولاء فريد: لو نجحت هذه المرة فسأعتزل دور «الشريرة» للأبد

تجسد ولاء فريد دور زوجة (زيناردیه) صاحب الخمارة، وشريكته فى الجشع والطمع وجمع المال من كل الطرق غير المشروعة، ورغم أنها تلعب دور الشريرة القاسية إلا أنها أضفت على الدور مرحاً جعل الجمهور يتعاطف معها، لتنضم إلى صفوف البؤساء حينما ترى ابنتها الوحيدة ضمن ضحايا الثورة الفرنسية فتكتشف أن كل المال الذى جمعته لن يعيد لها ابنتها.

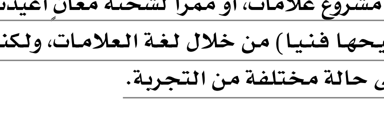
عن دورها تقول ولاء: هى أول مرة أقدم شخصية المرأة الشريرة التى تعيش فى الحوارى، وتبيع كل شىء من أجل المال، ومن شدة تخوفى من هذه الشخصية وصعوبة تقديمها على المسرح فقد قررت أنه لو كتب لى النجاح والقبول من قبل المشاهدين سأعتزل هذا النوع من الأدوار للأبد ولن أقدمه على المسرح مرة أخرى.

وتضيف: ترددت كثيراً فى البداية فى قبول هذا الدور لعدة أسباب أهمها أن مساحة الدور فى تواجده على المسرح ليست كبيرة؛ إلا أن زوجى كان أول من شجعنى على القبول فهو مستشارى الأول وقال إن الدور جديد وله تواجد كالحاضر الغائب طوال العرض، وفعلاً قبلت وخضت التجربة ووجدت أن العرض بطولة جماعية فلن تجد أبداً دوراً طاغياً على بقية الأدوار، هذا إلى جانب أننى رأيت هشام عطوة المخرج كممثل ثم رأيت أحد أعماله الإخراجية فتمنيت أن أعمل معه لأننى استشعرت فيه مخرجا يحمل روح العمالقة من المخرجين ويستخدم الأدوات الحديثة فى الإخراج، وأعتقد أنه سر نجاح دورى والعرض ككل.

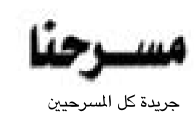


ولاء فريد

• مسرحية «الإسكافى ملكا» للمخرج خالد جلال يتم عرضها على مسرح الليسيه بالإسكندرية الخميس والجمعة القادمين.







مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

● إن المسرح ليس مجرد مشروع علامات، أو ممراً لشحنة معانٍ أعيدت إلى المجتمع (بعد تنقيحها فنيا) من خلال لغة العلامات، ولكنه مشروع يدعو المشاهد إلى حالة مختلفة من التجربة.

الممثل والمخرج حسن رجب رئيس قسم المسرح والسينما بوزارة الشباب الإماراتية يعترف لمسرحنا:

فى يدى مقص الرقيب

تستشعر فى خطابه الكثير من المثالية المفتقدة على المستويين الإنسانى والفنى.. يرى أنه مخرج مستفز لمثله.. ويمارس رقابته الدائمة عليه.. يؤمن بموت المؤلف ويرى أن المؤلفين العرب يرغون كثيراً ولا ينظرون للجمهور نظرة حقيقية.. ينتقد المسئولين عن المسرح العربى بشجاعة ويشحذ سكين قيمه فى وجه لجان التحكيم الفاسدة والجوائز التى تؤخذ على سبيل المجاملة.. والنقاد الذين يحملون جميع المقالات فى حقائبهم بجميع الاتجاهات ولجميع الأوجه.. ويرى أنهم كتجار الشنطة الرحل.. يحب المخرج أحمد عبد الحليم ويعشق كتابات ونوس ومحفوظ عبد الرحمن.. هو.. خريج المعهد العالى للفنون المسرحية ٨٦ بالكويت أخرج الكثير من المسرحيات منها بهلول والوجه الآخر لجمال سالم ومثّل فى الإذاعة والتليفزيون والمسرح أيضا.. آخر أعماله التى يشارك بها ممثلاً عرض "البقشة" والذى حصد جائزة أفضل عرض جماعى فى مهرجان أيام الشارقة العام الماضى ٢٠٠٧.



مؤلف العرض أهم من مؤلف النص والمؤلفون العرب "يرغون" كثيرا ويُسلّمون بغباء الجمهور

بعض العروض تفقد صلاحيتها كالطعام تماما!



الأكاديميون المسرحيون تحولوا إلى تجار شنطة بالتقادم



المسرح الإماراتى مازال نظيفًا

أنت ممثل ومخرج.. كيف تتعامل مع زملائك الممثلين؟!

أنا مؤمن بهذه الطريقة فى التعامل.. وكثيرا ما أقوم بما تسمينه "تربية الممثل، ليس من خلال الأعمال إنما من خلال الورش التى تستمر عدة شهور وهذه مغامرة وأنا أعشق المغامرة، وكثيرا ما تكون سببًا فى إنجاح العمل وأكون قد صنعت ممثلاً بوجه مختلف للمشاهد الذى ضاق بالديناصورات القديمة التى تتكرر وجوهها.. وأيضا لصالح الحركة المسرحية..

هل تقوم بدورك هذا من خلال موقعك الرسمى كرئيس قسم المسرح والسينما بوزارة الشباب؟

أنا أقوم بذلك ليس من كونى فى موقع رسمى فقط ولكنى أفعله بحب كمخرج وممثل فى المقام الأول.

كثير من المخرجين ينتمون لمدارس إخراجية بعينها فإلى أيها تنتمى؟

لا أنتمى لمدرسة معينة، فأنا من عشاق التجريب، فكثيرا ما أسست مسرحياتى على الفانتازيا أو الواقعية وأحيانا التراثية وكثيرا أقوم بمزج العديد من المدارس فتنتج شيئًا مبهرا.. وغالبًا ما أتعامل مع العروض بشىء من المغامرة.

بعد أن قمت بتربية ممثلك هل تتركه حرًا على خشبة المسرح؟

صعب على الممثل أن يتعامل مع مخرج هو ممثل فى الأساس، لأنه يتوخى الحذر دائمًا، وحينما أقدم على الإخراج أنسلخ تمامًا عن كونى ممثلاً لأننى عانيت أثناء دراستى من الممثلين المخرجين لأنهم كانوا يريدوننا نسخة طبق الأصل منهم وهذه طريقة قاتلة مميتة تؤدى إلى التقليد الباهت فأنا دائمًا ما أحاول اكتشاف مداخيل الممثل فأتركه على حريته بعد أن أشرح له الشخصية وأستفزه ليضيف للعمل أكثر.

وحالة كونك ممثلاً هل تفرض وجهة نظرك على المخرج؟

لم يحدث أبدا.. بل هناك نوع من النقاش الدائم.

متى ينتهى دورك مع الممثل؟

لا ينتهى أبدًا.. حتى وهو على خشبة المسرح

ينتهى دورك كمخرج ويظل دورك كرقيب؟

نعم.. أنا رقيب.. فعينى تبقى دائمًا على الخشبة خاصة الممثل..

إذًا أنت لا تطمئن لممثليك فلماذا لا تختارهم جيدا لتريح نفسك؟

المسألة ليست هكذا.. فأنا أطمئن إليهم، لكن يحدث أحيانا أن أجمع بين جيلين فى عمل واحد.. فتكون عينى غالبًا على الشباب، منهم الأكثر جنوحًا إلى الخروج.. وأعمد إلى هذا حتى لا يحدث نشاز فى العرض فلا يضيف أحدهم حركة أو يؤلف جملة.. وإذا تكررت التجاوزات فسد العمل.

إذا كان لديك ممثل جامح ماذا تفعل معه؟

أروّضه

كيف؟

بالذهاب معه إلى أقصى جموحه ثم بإشراكه فى وجهة نظرى حتى نصل إلى رؤية وسطية، فيفعل ما يرتاح إليه تحت إشرافى فأنا أرى الصورة كاملة أما الممثل فلا يرى إلا نفسه فقط وبهذا تكون الصورة منقوصة.. وما يهمنى أن أعيده إلى حوزتى متناغمًا مع زملائه.

البروفة.. ماذا تعنى لك؟

البعض يتخيل أن أسعد اللحظات هى يوم العرض.. لكن أسعد اللحظات عندى هى أيام البروفات.. فهى حياة كاملة والمطبخ الذى يحتوى على تفاصيل العرض فهى تجربة الخلطات.

هل حدث بينك وبين الجمهور صدام ما.. بسبب إحدى الخلطات الحراقة؟

كثيرا ما حدث صدام بينى وبين الجمهور وأكون متوقعًا لهذا الصدام فى بعض الأحيان فى الأعمال التى أشطح فيها سواء كانت تخص الواقع السياسى أو الاجتماعى.

النقاد كيف يتناولون عروضك؟

لا أخاف النقاد.. ويعجبنى الناقد الفاهم لعمله جيدا ولا أعجب بالمتشدقين المتفلسفين الذين يقدمون نقدًا انطباعيًا أو يعبرون فقط عن وجهة نظرهم وذوقهم الشخصى وهم أناس لهم مآرب أخرى وما أكثر المآرب الأخرى.

هل تعرضت للابتزاز النقدى؟

كثيرا.. خاصة فى أعمال الإنتاج الخاص، ولكنى أصبح عندى حصانة ومناعة، وكنت أستغل ذلك لصالحى، والآن حينما يتذكر أولئك النقاد أعمالى التى كانوا يطلقون عليها تجارية.. يتمنون علىّ الآن أن أقدمها ثانية.

هناك نظريات كثيرة فى الإخراج تقول بموت المؤلف.. هل أنت من أنصار تلك النظريات؟

المؤلف الذى يعمل معى.. ليس عليه سوى أن يسلمنى النص ويستريح فهو بالنسبة لى ميت.. فقد قال كلمته على الورق.. والباقى علىّ كمخرج.

تؤمن بأن للنص مؤلفا وللعرض مؤلفا؟

نعم.. فمؤلف العرض أهم من مؤلف النص، فالنص موجود بإمكان أى متلق قراءته لكن العرض يعنى حياة النص.. أن يتحرك فهذا هو المهم..

هل تقوم أحيانا بما يسمى هدم النص من أجل بناء رؤية مثلاً؟

لا يحدث أبدًا.. فأنا أحفظ حق المؤلف.. فقط آخذ أهم ما فى نصه "الزُّبد" لأن مؤلفينا – ما شاء الله – يرغون كثيرًا، فهم يسرحون فى الكتابة وينسون أن هناك إيماءة وصمتاً وديكوراً يمكن أن يغنينا بعض الوقت عن الكلام.

ألا تلجأ أحياناً لإلغاء بعض المشاهد أو الحوارات؟

كثيرا ما أفعل ذلك ومع كل المؤلفين بلا استثناء إلا إذا كان كاتبًا بارعًا كمحفوظ عبد الرحمن أو سعد الله ونوس.. فالكتاب العرب يتعاملون مع الجمهور على أنه جمهور غبى يحتاج دائمًا للتكرار والإعادة عكس الأعمال الأجنبية التى تتعامل مع الجمهور بذكاء شديد.

كمخرج متى تطلق على نص ما.. أنه نص ميت؟

طالما أنه مازال على الورق فهو ميت.. فإذا أصبح على المسرح دبت فيه الحياة.

ألا تشاركنى الرأى فى أن الريبرتوار العربى نوع من المسرح الميت عكس الريبرتوار فى المسرح الإنجليزى مثلاً؟

أنا معك وأرجعه إلى أشياء منها تباين الرؤى التى تتناول أعمال شكسبير على سبيل المثال، كذلك لأن مادة الموضوعات الشكسبيرية حية إنسانية (كالخيانة، الرشوة، الأنانية) فهى مشاكل أزلية تزال موجودة أما النصوص الآنية كالتى تتحدث عن أحداث، مثل ١١ من سبتمبر وغيرها فهى غير مؤثرة وتفقد صلاحيتها لأنها لا تحوى القضايا الإنسانية التى تهم الجمهور فى المقام الأول.

أنت هكذا تمارس سطوتك كمخرج على المؤلف فكيف ببقية العناصر الأخرى؟

حينما أستقر على نص لأنفذه أعطيه لفريق العمل (ديكور – إضاءة – ملابس – سينوغرافيا) ثم أطلب منهم موافاتى برؤاهم.. فآراؤهم تفتح لى ملامح كثيرة.

حسن رجب

اختلف النقاد على السينوغرافيا.. **هل هى وظيفة المخرج أم مهندس الديكور كيف تراها أنت؟**

كل ما فى العرض من اختصاص المخرج.

أنت إذًا ديكتاتور لا تتيح لأحد غيرك فرصة التعبير!

بالعكس فكل من معى لا ينفذ شيئًا خاصا بالعمل إلا بعد مناقشته معى.. فلا أحد باستطاعته قراءة أفكارى، فأنا أرى كل شئ وكأنه يمضى على خشبة المسرح.. والسينوغرافى مثلاً لا يعرف شيئًا عن كيفية اختياراتى لخشبة العرض وما عليها من ممثلين بأداء جسدى وتمثيلى مختلف.

أنت تنتصر للفرجة المسرحية أو كما يقال عنها الصورة البصرية على خشبة المسرح أليس كذلك؟

تمامًا.. لأنها مهمة.. وليس ذلك فقط، بل فى الطبيخ أيضا.. انظرى كيف نجهز أصنافًا عديدة فى رمضان ولا نأكلها لكننى مؤمن أن العين يجب أن تكون أول فنٍ يشبع وهذا مهم.

إذًا.. إلى أى مدى تتبع آليات التجريب فى أعمالك؟

إننى لا أسعى للتجريب بالمعنى المتعارف عليه لدى المسرحيين لكنه عندى مغامرة الجمال والحياة ولقد طرحت سؤالاً أثناء إحدى مشاركاتى فى المهرجان التجريبى منذ ١٠ سنوات ولم يجبنى أحد حتى الآن وهو **"ما هو التجريب"؟**

فلقد وقع مؤسسوا المهرجان فى ورطة.. فليس هناك ما يسمى بالتجريب تحديدًا لأن أىّ عرض فى الدنيا فيه تجريب، فأحيانا تجد منهم من يخلطون بين التجريد والتجريب وأحيانا يمثلون بالمسرح الأسود ولا أدرى لماذا؟ فالتجريب كمصطلح علمى.. مثل رسائل الماجستير والدكتوراه يجب أن يأخذ صاحبها الإجازة على تفصيلة أنه أول طارح لها وقد وضع الأكاديميون قواعد للتجريب وهذا نفسه ضد التجريب ومفهومه الواسع فيجب أن يجرب من يريد فى أى جزئية مسرحية حتى لو كانت فى أداء الممثل كأن يمشى على شعره!!

يرى البعض أن الاعتماد على التعبير الحركى والإضاءة والسينوغرافيا بعيدا عن اللغة المنطوقة نوع من التجريب.. فهل توافق؟

كثيرا ما تكون الكلمة أهم عناصر العرض.. ولكنى أيضا لا أنفى أهمية العناصر الأخرى.. فأحيانا أجدنى أسعى إلى طرائق متعددة للتجريب دون عمد منى..

أين ترى طوق النجاة؟

على الحكومة فى المقام الأول.. فهى المنوط بها العمل من أجل تنمية الشعب..

كم تبلغ ميزانية عرض "على جناح التبريزى" الذى شاركتم به على هامش معرض الكتاب على اعتبار أن الإمارات ضيف الشرف هذا العام ٢٠٠٨؟

حوالى مليون درهم.. أى ما يعادل مليون ونصف جنيه مصرى!

هل تذكر لى أهم الكتاب العرب الذين تستريح فى التعامل معهم؟

سعد الله ونوس، ومحفوظ عبد الرحمن..

لماذا محفوظ عبد الرحمن؟

لأنه دائمًا ما يدخل فى صلب الموضوع وحينما تقرأين مسرحه تجدين أشياء كثيرة ما بين السطور وأحيانا كثيرة (أستخسر) أن أحذف منه شيئًا، فجملته شاعرية مركبة.

ومن الكاتب الذى لا تفكر فى التعامل معه؟

ذلك المتحذلق الذى يلف ويدور كثيرا ليقول لى إن الماء ماء والسماء سماء.



صفاء البيلى

● الناقد المسرحى سباعى السيد تم اختياره ليكون منسقاً عاما للهيئة التنفيذية لنقاد المسرح العربى.



• يتوقف موقع المهمة على زاويتنا النقدية للرؤية. فقد يتفاوت مكان المهمة من مشاهد إلى آخر، وهنا أرانى أعتزم الدفاع عن اتجاه جماعى يرفض تسطيح المهمة.

فرق الهواة:

العين بصيرة.. والإيد قصيرة

مسرح الهواة فى مصر كثيرة ومتنوعة وثقيلة:
مشاكل من النوع الكفيل بقفل أى مسرح. ولكن مسرح الهواة مستمر. لا لشىء إلا لإصرار الشباب وحماسهم ورغبتهم فى إثبات وجودهم الفنى! هذا المسرح المأساة يعانى أولا من قلة التمويل – وثانيا من التمويل ثم يعانى رابعا من عدم الاهتمام: لا من المسئولية ولا من الإعلام – ويعانى خامسا من عدم وجود أماكن للبروفات وسادسا من ندرة قاعات العرض المسرحى.. وسابعا.. وثامنًا وتاسعا وعاشرا.. لماذا لا نقترب من المشاكل على مهل.. ولو وصلنا إلى رقم عشرين!

عزة الحسينى



فرقة المجانين

يقول ياسر حسنين مدير فرقة المجانين "تعتبر مشكلة التمويل المادى لفرق الهواة من أهم المشكلات التى يعانى منها، فالتمويل يعد العامل الأساسى لاستمرار أى فرقة، فهو يساعد على تخطى جميع المشكلات.. التمويل يتيح للفرق إمكانية تأجير أماكن مناسبة للبروفات وشراء خامات مختلفة لأعمال الديكور وعمل دعاية مناسبة للعمل. ويشير إلى أن فكرة دعم وتمويل الفرق عن طريق المراكز الثقافية الأجنبية قد باءت بالفشل، وقد رفضت المراكز الثقافية النصوص المقدمة لها لأنها تريد من الفرق تمثيل نصوص مسرحية من أعمال بلادهم.

ويذكر أن المشكلة رقم (٢) بعد مشكلة الحرمان من التمويل المادى هى عرض العمل المسرحى، فمعظم فرق الهواة تجد صعوبة بالغة فى عرض أعمالها، والمحسوبية تلعب دورًا كبيرًا فى أولوية اختيار الفرق للعرض".

ويضيف: "إن أعمال المسرحية التى تصنف ضمن فاعليات المهرجانات المختلفة تعتمد على الصداقة والمعرفة وتصفية حسابات شخصية وبعيدة كل البعد عن الأعمال الجادة المتميزة".

ويشكو ياسر حسنين من قلة البرامج التليفزيونية التى تتناول أعمال مسرح الهواة قائلاً:
"التليفزيون يعتبر من أهم الوسائل التى تستطيع نقل صورة مسرح الهواة إلى الناس، ولكن التليفزيون المصرى لا يعرف مسرحيات الهواة، كما أن معظم الصحف تهمل هذا المسرح بشكل واضح!".

ويقول عمرو البحر مخرج فرقة المجانين "تحتاج فرق الهواة إلى أماكن للبروفات، وفى هذا تقصير شديد من المسؤولين عن مسرح الهواة، فالهواة يقومون بعمل البروفات فى الشوارع والمقاهى، ويشير إلى رغبة الهواة فى وجود شخص مسؤول يقف بجانب الهواة ويساندهم ويدعمهم ماديًا ونفسيًا ويوفر لهم أماكن مناسبة للبروفات حتى يستطيع مسرح الهواة النهوض والاستمرار والوصول إلى مستوى فنى وثقافى عال".

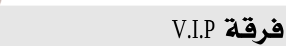
ويضيف: ليس أمام المسؤولينً سوى أمرين إما الوقوف بجانب الهواة أو إلغاء مسرح الهواة نفسه!"

أحمد سمير

وتقول أسماء رضا: "الأماكن المتاحة لنا لعمل البروفات محدودة وإمكانياتها ضعيفة فهى عبارة عن حجرات صغيرة وإقبال الفرق عليها كبير، ولا تستطيع أى فرقة استخدام هذه الأماكن سوى بضع ساعات لازدحامها بالفرق الأخرى، وهذا يؤثر فى بعض الأحيان على جودة العمل المسرحى لقلة تدريب الممثلين على العمل.

ويتحدث أحمد عويس عن جانب آخر هو الدعم المعنوى من المسؤولين فيقول: "يفتقد مسرح الهواة إلى روح المشاركة المعنوية من المسؤولين وهذا الأمر أصاب الشباب بخيبة أمل كبيرة.

ويضيف إن الفجوة بين النجوم المحترفين والهواة تزداد وهذا يضعف من مهارات الهواة لبعدهم عن تدريبات وتوجيهات المحترفين".



فرقة V.I.P

يقول وسام المدنى مخرج الفرقة "مسرح الهواة دائمًا مظلوم وسط صراع المسارح القومية والمسارح الخاصة، فالمسارح القومية والخاصة تحظى أعمالها بدعاية كافية، أما مسرح الهواة فالدعاية لأعماله ضعيفة، فهناك بعض الأماكن التى يعرض فيها الهواة أعمالهم تقوم بعمل دعاية للأعمال بعمل بوستر واحد فقط لأى عمل، ويتم عرض العمل ليلة واحدة فقط، فكيف يصل العمل إذًا إلى الناس بهذا الشكل المحدود؟"

عمرو البحر

أما محمد طعيمة فيرى أن التقصير فى تمويل فرق الهواة ماديًا يشكل أزمة كبيرة على مستقبل مسرح الهواة فى مصر، ومعظم فرق الهواة تقوم بتمويل نفسها ذاتيًا، ولكن التمويل الذاتى لا يكفى لسد احتياجات الفرق ويؤكد أن ضعف التمويل أدى إلى تفكك بعض الفرق وإصابة العديد من الشباب باليأس، وحتى الفرق المستمرة تتمكن من تقديم عرض واحد أو اثنين فى السنة، وهذا يدل على أثر ضعف التمويل على ظهور مسرح الهواة".

ويذكر هانى ماهر واقعة حدثت لفرقتهم بالفعل فيقول: عرضنا عملاً مسرحيًا لنا فى الشارع أمام قصر من قصور الثقافة وذلك لعدم تواجد أماكن وقتها للعرض، وسرعان ما تم القبض علينا من الشرطة بتهمة إشغال الطريق العام"

ويقول أحمد مكين: إن وزارة الثقافة أصبحت بالنسبة للهواة مقبرة للثقافة بما تفعله بمواهبهم، فالهواة هم مستقبل المسرح المصرى، ونتمنى مهرجانًا للهواة كمهرجان المسرح القومى حتى تتواصل الفرق مع بعضها وتزداد الخبرات المتبادلة حتى يصل المتميزون من الهواة إلى الاحتراف".

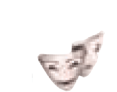
الدعم.. التمويل.. الفلوس.. فليكن أى اسم ولكنها المشكلة رقم ١ ورقم ٢٠



اللجوء للمراكز الثقافية الأجنبية فكرة فاشلة.. فهم يريدون عرض نصوصهم



اختيار الأعمال للمهرجانات يتوقف على المحسوبية والمجاملات وتصفية الحسابات



فرقة عين الشمس


أسماء رضا

يقول محمد نشأت: "معظم فرق الهواة فقيرة لأنه لا يوجد تمويل كاف من المسؤولين عنها، والمسؤول عن دعم وتمويل هذه الفرق وزارةً الثقافة والبيت الفنى للمسرح اللذان تجاهلا مسرح الهواة بشكل واضح". .. "تشكو فرق الهواة دائمًا من عدم توافر أماكن للبروفات، ولا توجد أى جهة قومية تقدم لنا أماكن مناسبة للبروفات، ولذلك نقوم بتأجير أماكن خاصة نقوم فيها بعمل البروفات وهذا يتم على نفقتنا الخاصة.. وكثيرًا ما تلجأ بعض فرق الهواة إلى مراكز الشباب والكافيتريات والساحات المختلفة لعمل البروفات"

وتقول مروة رضوان: "تمويل مسرح الهواة معدوم والتمويل يتم ذاتيا وهناك بعض الأماكن تمنح بعض الفرق جائزة مالية بشرط صرف هذه الأموال على عمل آخر ولا سبيل للفرق إلا هذا.. وليس سهلا تأجير الأماكن الخاصة التى يتم عمل البروفات فيها وذلك لازدحام هذه الأماكن من الفرق الأخرى، لأن الهواة ليس أمامهم سوى هذه الأماكن، وهذا يعتبر مأساة حقيقية".

ويقول محمد جبر: "انعدام التمويل المادى أدى إلى فقر الفرق مما جعل إنتاج مسرح الهواة قليلاً، كما أن انعدام التمويل أدى إلى تفكك الفرق وقتل مواهب مسرحية كثيرة كان من الممكن أن يكون لها مستقبل مشرق فى عالم المسرح.."

فرقة ألوان


ياسر حسنين

يقول بكر أبو عراق: "تعتمد فرق الهواة على التمويل الذاتى، وهذه الطريقة تعتبر الطريقة الصحيحة، لأن انتظار الجهات المختصة للتمويل يؤدى إلى بطء ظهور مسرح الهواة. كما أن عدم توافر أماكن للبروفات أدى إلى تفكك فرق الهواة والأماكن المتوفرة أمام الهواة هى الاستوديوهات الخاصة، وبالطبع نقوم بتأجير هذه الأماكن على نفقتنا الخاصة".

وتقول عهود محمد: "اعتماد فرق الهواة على التمويل الذاتى، وعدم وجود جهة تقوم بالتمويل المناسب للفرق، يؤديان إلى عدم ثقة المسؤولين فى مهارات الهواة، وحتى أماكن البروفات المتوفرة صغيرة ووقتها محدود.."

فرقة المسحراتى

تقول ندى عوض: "عدم تمويل الفرق مشكلة كبيرة، وشركات الإنتاج تضع شروطا متعسفة لتمويل أى عمل"

وتؤكد: "أن اسم الفرقة نفسها وتاريخها فى مسرح الهواة يسهل لها اجتياز العقبات المختلفة من قلة التمويل وعدم توافر أماكن لعرض الأعمال.

فالفرق التى تستحق الدعم يتم دعمها وتحويلها من قبل الجهات المسؤولة". ويقول أحمد فتحى: "كل فرق الهواة فقيرة وتمويلها ذاتى، ويرجع استمرارها لطموح الشباب وإصرارهم على إثبات وجودهم.."

ويتساءل: "إن مسارح الجامعات خاصة لطلاب الجامعات فقط، فلما لا تستخدم مسارح الجامعات لخدمة الهواة؟"

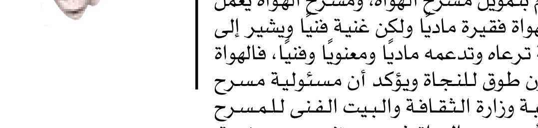
تقول المخرجة عزة الحسينى: "علينا التمييز بين فرقة هواة حقيقية ومجموعة من الشباب يقومون بتجميع أنفسهم ويدعون أنهم فرقة هواة، أما فرقة الهواة الحقيقية يجب أن يكون لها مشروع فنى خاص بها، وأن تستمر فى العمل بشكل متواصل، لا تقوم بعرض عمل ما أو عرضين وتكتفى بذلك وتسمى نفسها فرقة هواة، فهناك على سبيل المثال فرق الثقافة الجماهيرية وهى فرق ممتازة تقدم عروضا تستحق التقدير، وهذه الفرق لا تكسب مقابل هذه الأعمال، فمشكلة فرق الهواة الحقيقية أنه لا يوجد حركة منظمة لها.." وتؤكد: "أنه للوصول بمسرح الهواة لمستوى فنى مرتفع علينا الاهتمام فى البداية بالمسرح المدرسى والمسرح الجامعى، حتى نتمكن من إعداد ممثلين لديهم القدرة على الإبداع والتطوير". وتضيف: "إن الدولة بجميع أجهزتها يجب عليها أن تدعم مسرح الهواة وتهتم به لأنه يقدم فنا هادفا متميزا، وتوفر لهم أماكن للبروفات ودور عرض كافية لتقديم أعمالهم".


هانى ماهر

وفى النهاية تنصح عزة الحسينى الشباب أن يطوروا من أدواتهم ومهاراتهم الفنية حتى يستمر مسرح الهواة ويصل إلى درجة فنية عالية.

يقول د ياسر بدوى: "مازال إنتاج مسرح الهواة مستمرا رغم المشاكل التى يتعرض لها، فأكبر المشاكل هى مشكلة التمويل فليس هناك أى جهة حكومية أو خاصة تقوم بتمويل مسرح الهواة، ومسرح الهواة يعمل بالمتاح لديه، ٩٥٪ من فرق الهواة فقيرة ماديًا ولكن غنية فنيًا ويشير إلى أنه ليس لمسرح الهواة منظمة ترعاه وتدعمه ماديًا ومعنويًا وفنيًا، فالهواة يسبحون فى بحر عات بدون طوق للنجاة ويؤكد أن مسئولية مسرح الهواة أمانة معلقة فىً رقبة وزارة الثقافة والبيت الفنى للمسرح والجمعية المصرية للهواة، وأن مسرح الهواة غير مستفيد من صندوق التنمية الثقافية".




محمد أبو هشيمه



• «المسرح جنتى» دراسة جديدة صدرت مؤخراً للمخرج السورى جواد الأسدى.





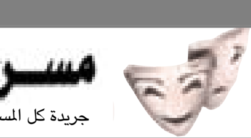
«كالابالا»..
جماليات الاكتئاب والإذعان

ص 10



موت فوضى صدفة
وتقاليد الكوميديا الشعبية

ص 14



مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 41 | 21 من أبريل 2008

فى (شهرزاد موناليزا)..

الجمع بين موتيفات غير تقليدية ومتناقضة

لم تعد ثمة ملامح أحادية يمكننا الإمساك بها لتصيرمفردة دالة وواضحة على سمات هذا العصر ، وإنما صارت أقرب لمجموعة صور تأتى ممتزجة ومتعددة من جميع النواحى الثقافية المتعددة ، متجنبة الفواصل الحادة بين الثقافات وهو ما يسمح باختلاط أشكال مضادة وغير متجانسة ، كما ساهم الطابع الاستهلاكى والإعلامى فى تفتيت وذوبان هذه الحدود . وهو أمر ليس ببعيد عن الفنون بشكل عام و الفضاء المسرحى بصفة خاصة ، فكل هذا يدخل تجريبياً كشكل من أشكال الدراسة والتحليل فى العملية الفنية ، التى لم تهتم بعرض الموتيفات التقليدية والكلاسيكية بشكلها المألوف بقدرما تجمع بين موتيفات عديدة ومتناقضة من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، اتجاهها نحو اللعب والعبث بهذه الثوابت وإعادة اكتشافها من جديد وهو أمر صار مرتبطاً بظواهر ثقافية ما بعد حداثية ، فتتقدم هذه الصيغ المعهودة بشكل غير مألوف أو متعارف عليه ، ليصنع مساحة فراغية جمالية ولتصبح العملية الإبداعية هنا ذات طابع ازدواجى تهدف لمحاولة عرض القديم المألوف بصورة جديدة ، وهو ما شكل الصورة الجمالية التى رسمها وليد عونى فى رؤيته الفنية (شهرزاد والموناليزا) متكئاً على موسيقى ريمسكى كورساكوف (شهرزاد) .

فى عمل تشتبك فيه ثلاث موتيفات عالمية اجتمعت معاً بداية من موسيقى كورساكوف الشهيرة ، تتداخل معها أغان وهمهمات لأصوات نسائية من بلدان شرقية مختلفة ، وعلى هذه المجموعة الموسيقية يتراقص مجموعة الشباب ـ ببراعة واتساق يشكلان مرونة عالية فى تحركاتهم وإيماءاتهم المعبرة ـ بملابس عصرية صاغتها هالة محمود بتشكيلات دقيقة تتناسب وفق الطابع الشهرزادى مع اختلافها حسب أماكن المشاهد المعروضة ، بالإضافة للروح الأسطورية المسيطرة على الأحداث الموسيقية الراقصة ، والذى تكتنزه حكاية شهرزاد بطبيعتها الفطرية ، وتأتى الإشارة الثالثة ملتصقة باسم الموناليزا لراسمها الشهير ليوناردو دافينشى ، وإن كانت صورة الموناليزا تظهر ـ متخلية عن ابتسامتها الشهيرة وتستبدلها باعوجاج فى فمها ، كشكل من أشكال الامتعاض والتمرد وربما المحاكاة الساخرة من الابتسامة الشهيرة التى سحرت عقل الملايين من عشاقها وقامت من أجلها الحروب التاريخية بين الدول .

شهرزاد دونما بقية النساء اللاتى اقترن بهن شهريار ، حاولت الاحتفاظ برقبتها من السياف (مسرور) وبطش شهريار، واستعانت بطبيعتها الفطرية و ذكائها الأنثوى كامرأة ، لتسرد من خيالها الرحب وتبهر به شهريار الذى ظل مخدراً بسحرها طوال الليالى الألف .

فكل امرأة داخلها شهرزاد الخاصة بها ، ومناطق سحرها وخيوطها السرية المميزة ، التى تقود بها الرجل بشكل غير مباشر، إذ تصعد إحدى الفتيات لترقص على المنضدة فتلتف حولها المجموعات وتختفى وسطهم لتظهر مكانها فتاة أخرى جميلة هى شهرزاد الحقيقية، ونفس المشهد يتكرر مرة أخرى فى النهاية لكن تخرج حينها شهرزاد مرتدية ملابسها الأسطورية ، وكأن شهرزاد صارت هى كلمة السر السحرية للمرأة ، بمجرد نطقها تتجلى صورة المرأة .

فالمرأة من البداية هى القائدة السرية فى العرض عند وليد عونى ، فالثلاث دقات المسرحية يطرحها عونى بصورة ساخرة لإحدى الفتيات وهى تضرب بمنفضة على سجادة فى مستوى عال من الاستيدج.. وهى ذات الصورة تتكرر مرة أخرى بواسطة شهرزاد فى النهاية لتختم القصة بيدها وبجانبها شهريار ، وإن كان هذا المنظر الساخر يوحى بدلالات وإشارات عديدة تتنوع ما بين كونها صورة تمردية على هيئة المرأة المستضعفة على مر العصور والتى من خلالها تنكشف الصيغة الترابطية بين فم الموناليزا المتعض واتفاقها مع سحر شهرزاد على قوة الفحولة الذكورية للجنس الآخر . أو




من عرض «موناليزا»

خيوط شهرزاد والموناليزا السرية التى لم يكتشفها شهريار بعد



إن هذه الدقات الثلاث هى شارح لحال المرأة التى أصبحت تمتلك دفة الحياة وتقودها بديلاً عن الرجل !!

هو و ما يحيلنا إلى شيئين ارتكز عليهما العرض وحاول توضيحهما ..

فأولاً : مفردة الآنا / الآخر ما بين المرأة والرجل .. لم تعد تتخذ الطابع الصراعى بل إنها عرضت المرأة بوصفها مركزاً منذ البداية ، مهمشة بذلك الجنس الآخر / الرجل . وهو ما جاء على مستويين : أولهما .. التأكيد على البطولة الشهرزادية وسيطرتها على رقصات معظم العرض ، وهو ما تفوقت فيه سالى ببراعة وقدمته بشكل راق فى ليونة حركتها وتعبيراتها الجسدية المرنة . ثانيهما .. التأكيد على الوسائل الأنثوية السحرية لشهرزاد ، فبجانب كونها مسيطرة على معظم المشاهد ، ينهى وليد عونى مسرحيته بكادر لصورة الليالى الألف الرئيسية وفيها يكون شهريار مسترخياً ومستمعاً لقصص شهرزاد وحوله مسرور والحاشية .

وعرض شهرزاد فى المنظر الرئيسى هنا بوصفها درجة ثانية بعد أن قدمها بوصفها المسيطرة ، يحيلنا إلى تأثير المرأة السرى وانطباعها الذى تتركه بذكاء وبخفة على الرجل وهو ما يؤكد على مركزيتها فى الأحداث ، كما أنه يمكن قراءتها بعلامة ثانية على اعتبار أن تقديم شهريار مركزاً فى الصورة التراثية الأصلية فى ألف ليلة وليلة ، يشير إلى أن ثمة واقعاً افتراضياً يعيشه الرجل ، ترسمه المرأة / شهرزاد التى تجعل فيه من رجلها شهريار زمانه ، فى حين أنها هى المتحكمة الرئيسة والسرية من الداخل.

ثانياً : اللغة الجسدية والسردية وطابعها الحكائى الذى تميزت به شهرزاد / المرأة ، إذ أظهرها وليد عونى فى هيئتها النسائية بدءاً من أزيائها التى عنيت بإظهار مفاتنها كأنثى ، والمكياج المميز لها ، هذا غير الرقصات الناعمة التى تؤديها شهرزاد مع غريمها شهريار .

وإن تعددت أساليب تعامل الجنس الآخر مع المرأة لتتشكل فى ثلاث طرق طرحت أولها بشكل خرافى / طقسى بواسطة الجن الذى يحمل مصباحاً سحرياً فى بعض المشاهد ، أو التعامل مع المرأة على أنها فريسة يحاول الآخر اصطيادها بالقوس وهى تفر بنعومة حتى ترقص منفردة وأخيراً الطريقة الثالثة بالسيطرة عليها بالقوة وأشكال الضغط كما ظهر للشخص الذى يحمل مسدساً وإن كان هذا بديلاً لصور القوة والطغيان بشكل عام .

فإن كل القصص الشهرزادية والمحتويات المعروضة على نغمات كورساكوف ، عرضت محتويات الليالى الألف التقليدية ، حيث انتصار الخير وانهزام الشر والوصول للحكمة الأخلاقية ، بدءاً من قصص السندباد والتنقل والترحال بين الحكايات الشرقية المتعددة فعلى سبيل المثال تلك التى اكتفى وليد عونى بالإشارة إليها بواسطة مجموعة تحمل أباجورات فوق الرؤوس بدلاً من القبعات الصينية المشهورة مغلفاً تلك الموتيفات بمفردات عصرية ، ولتصبح هذه الصور التى تدخل ضمن نسيج القصة الأصلية لليالى الألف، لم تزد عن كونها أجزاء من حكايات وقصص ترويها شهرزاد ، وهذه التقنية (القصة داخل القصة) تكشف لنا الصيغة التوليدية للحكايات والتى يكتزنها الطابع الشهرزادى ذاته .

فى النهاية جعل وليد عونى شهرزاد الأسطورة هى التى تقتل صورة القوة الطاغية فى شهريار المتمثلة فى مسرور السياف بمساعدة كل الشخصيات الافتراضية للحدث ، التى سردتها فى قصصها وكأن الصورة السردية الحكائية صارت الأسلوب الشهرزادى فى محاولة ترويض هذا الطابع الوحشى الثائر داخل شهريار.

فالجمع بين عدة موتيفات تقليدية ،غير متجانسة ودمجها بصور غريبة هو ما يخلق بعداً جمالياً استطاع وليد عونى تصويره بالقصة الشهرزادية وموسيقى كورساكوف الشهيرة ، إلا أن هذا لم يمنعه من بعض التجاوزات واللعب بصور عصرية ، وإضافة إحالات فنية درامية متعددة ، فالملابس العصرية ، و صور الفنانات الفوتوغرافية التى تحيط المسرح لفاتنات السينما المصرية والعالمية ، هذا غير بعض الإكسسوارات جاءت غير منسجمة مما ساعد فى كسر الطابع الأسطورى وحد قليلاً من كلاسيكية الحكايات الشهرزادية ، وإن كان هذا يدل على اكتناز الليالى بسحرها الخاص هى الأخرى وطبيعتها الدرامية المكتنزة بدلالات والسماح بمناطق اللعب والتخييل . فجاء هو الآخر عرضاً ممتعاً و دسماً بعلامات تشكيلية فنية ولوحات رائعة برع الممثلون (سالى ومحمد السيد ورشا ونورهان وماجد وصلاح وسوزى ومناضل وباسم ومحمد عاطف) بقيادة المخرج وليد عونى فى عزفها ببراعة .



أميرة الوكيل

• تراجيديا «كارمن» تم عرضها مؤخراً بسوريا من إخراج جهاد سعد.

• أصبحت هناك ضرورة لإبرام عقود خيالية مختلفة اختلافاً جذرياً مع الجماهير القادمين من كل مستويات المجتمع لبناء قاعدة جماهيرية مؤلفة من شرائح تذاكر من المدن لا من طوائف دينية تجمع بينها هموم مدنية ودينية.



«كالابالا».. جماليات الاكتئاب والإذعان



عرض نار لفرقة حالة

لم يتبق من عروض الإذعان سوى عرض واحد هو «رجال الله»



الاكتئاب فعل مشروع غير أن إصابة جيل بأكمله به يستحق التأمل

كما أن هناك عقود إذعان فى مجال المعاملات الاجتماعية (وظيفيا وعقائديا واقتصاديا وسياسيا) يوجد إذعان فى مجال الفرجة المسرحية، إذ تضطر تحت ظروف معينة إلى مجاملة زميل لك أو صديق أو تلميذ من تلاميذك السابقين الذى أصبح زميلا لك فى حقل تخصصك الإبداعى أو الأكاديمى فتلبى دعوة منه لحضور عرض مسرحى من تأليفه أو من إخراجه أو تمثيله أو من إنتاجه بوصفه مديراً لفرقة مسرحية ما. وللحق فإن كثيرا من تلك العروض إن لم تكن أغلبها يشكل حضورك لمشاهدتها لونا من ألوان الفرجة الإذعانية، عندما تخلو من الفرجة المشتبكة مع الفكر، والإنتاج المعرفى، فالفرجة وحدها فى أيامنا هذه فعل سلبى لأناس لا يبالون بما يحيق بنا من عوامل الإحباط والاكتئاب ومن الفرجة الملتبسة بفكرة عدمية مما يشكل فعلا سلبيا يصيب المتفرجين بإحباط وكآبة على ما لديهم منها وهو كثير.

ولكثرة ما عانيت من عروض الإذعان المسرحى الفرجوى دون فرجة نسيت عناوينها فضلا عن مغزاها - إن كان لأحدها مغزى ما - حتى لم يتبق من تلك العروض سوى "عرض واحد" فى ذاكرتى هو عرض (رجال الله) لعبد الغفار عودة - فقيد المسرح المصرى المتجول - بطولة شكرى سرحان ومحمد السبع، ذلك العرض الذى قدم فى ساحة جامع أبى العباس المرسى بالإسكندرية - وهو عرض ذكرتنى به إعادة بثه على شاشة قناة النيل الثقافية أو التنوير منذ شهرين مضيا - وتمثل الإذعان فى جلوس المتفرجين الإجبارى على (حصر) فرشت على أرضية الساحة أمام درجات باب جامع المرسى على هيئة صفين جانبيين يدور التمثيل أو الأداء الصوتى - إلقاء سجعيا وتوقيعيا غنائيا - فى المساحة المحصورة بينهما والمتفرجون قاعدون يفترشون أرض الساحة، كما لو كانوا فى وضع قعود المصلين بداخل المسجد يخرج الممثل فى هيئة والٍ من أولياء الله الذين احتشدت المنطقة بأضرحتهم (البوصيرى- ياقوت العرش - وغيرهما) يخرج الممثل متدثرا بخرقة ولى الله من داخل جامع المرسى الذى تصدرته بوابة (بانوه) كبيرة على هيئة هلال ضخم أخضر يتوسطه باب ترددى الفتح والإغلاق، ليتوسط ساحة الأداء التى يحيط الجمهور المذعن فى جلسته الطويلة بطول زمن العرض المستطيل المنبر فى الإلقاء المتدروش والتوقيعات الصوتية النقشبندية. والحق أقول إن جمهورا كبيرا كان يحضر ذلك العرض على مدى ليالى عرضه، ربما لتأصيل عادة التواصل - وإن كان شكليا - مع الأذكار والفرجة الموالداتية من ناحية، ولمشاهدة فنان سينمائى محبوب بحجم شكرى سرحان. وهو ما خفف دون شك من الواقع الإذعانى.

ومع ما يحسب للفنان الراحل عبد الغفار عودة - الذى نسيه كل من كان له عليهم فضل التقديم وإتاحة الفرصة تلو الفرصة أمامهم للكشف عن مواهبهم ممثلين كانوا أو مخرجين، فلم يكتب عنه شىء منذ رحيله بخير أو بشر - مع ما يحسب له من جهد فى مثل تلك العروض الشعبية، فإن ذلك العرض ذا الوجهة شبه التسجيلية وإن كانت جسر اتصال بين المسرح والبسطاء الذين اعتادوا على الإذعان على كل المستويات السياسية والدينية والاجتماعية والاقتصادية إلا أنه شكَّل إلى إذعانهم إذعانا فرجويا يراكم فعل الدروشة.

وأعترف بالرغم مما تقدم أننى سجلت عرض (رجال الله) بهدف التحليل والدراسة.

أما عرض الإذعان المسرحى الثانى الذى أيقظ عندى فكرة الفرجة الإذعانية فهو عرض شبابى لفرقة حالة النابعة من جماعة (روابط) التى يتزعمها مع آخرين (كالابالا) محمد عبد الفتاح، ذلك هو عرض (نار) الذى أخرجه كالابالا وكتب نصه الذى تأسس على ستة منولوجات متداخلة الأداء فيما بين ستة من الأموات الذين جمعهم قبر واحد، وأتيح لكل منهم أن يطل برأسه من فتحة ضيقة هى بالكاد لإخراج الرأس مع بروجكتور ضوئى واحد لا غير مسلط على رءوسهم وفى الخلفية من ورائهم جمهور المتفرجين الجالسين على الأرض إذعانا وخضوعا لإرادة المخرج، الذى لم يفعل شيئا سوى إدخال جمهور المتفرجين عبر حارة متعرجة وضيقة نثرت على أرضيتها الرمال وتسكع فى حنياتها كسيح هنا ومشلول هناك، وتناثرت أشلاء آدمية على الرمال، وعند الخروج من الحارة المتعرجة يصطدم المتفرجون بآدمى شبه عار معلق فى سقف حلقة العرض التى هى عبارة عن مخيم أسود وطىء السقف حتى ليكاد قماش السقف الأسود يلامس رءوس من وقف مثلى وكنا ثلاثة أو أربعة رفضوا الإذعان للفرجة الكسيحة على أرضية حلقة العرض التى اكتظت بالمتفرجين من الشباب الذين هم جمهور مسرح الجراج بمركز الجزويت الثقافى بالإسكندرية ليستمعوا أكثر مما يشاهدوا إلى خمسة شبان وفتاة أموات يعبر كل منهم منفردا وعلى فترات متفاوتة ليتيح لغيره أن يدلى ببعض العبارات من مونولوجه الذاتى عن الحياة التى عاشها فى كآبة لم تنعكس علينا، بمعنى أنها لم تجد فى نفوس أحد من الحاضرين صدى يذكر، ولم تمس شيئا أو وترا فى وجدانه لافتقادها للمصداقية من ناحية ولعدم وجود رابط درامى ما بين تلك المقطعات الأدائية المتداخلة فى سكون القبر، ذلك السكون الحركى الذى أراد المخرج تعويضه بطنين موسيقى مرتفع.

أما حالة الاكتئاب التى أصابتنى وربما المتفرجين أو عددا منهم فقد قامت به الحارة المتعرجة وما نثر فوق رمالها من أجساد وأطراف بشرية بما يحيل الذاكرة إلى صورة ما جرى فى حروبنا مع العدو الصهيونى فيما قبل 1973 حيث أجبر المتفرجون على السير على جثث إخواننا وأبنائنا لا لنصل إلى نتيجة تتناسب مع تضحيات أبناء مصر فى دفاعهم عن وطنهم، وإنما لنصطدم بمقبرة جماعية ربما أراد بها محمد عبد الفتاح الشهير (بكالابالا) وهو خريج قسم المسرح بآداب الإسكندرية إلى إحداث صدمة فى نفوسنا ليذكرنا بشهدائنا الذين أسرتهم القوات الصهيونية فى حربى 56 و 67 وأعدمتهم رميا بالرصاص. ومع هذا الفهم الذى ربما كان مقصد عرضه هذا، فإن أثرا دراميا صادما لم يحدث لى، ولم ألحظ تأثرا من ذلك على جمع شباب المتفرجين، ربما لافتقاد العرض لخط فكرى ما يربط بين تلك الصور المتشظية والانفصال فى خطاب الموتى أو الشهداء الذين أطلوا من مقبرتهم الجماعية، على نحو إطلالة جنود مسرحية (ثورة الموتى) ومسرحية (سبع سواقى) التى اقتبس سعد الدين وهبة أسلوبها من مسرحية أروين شو وعلى نحو مسرحية جاك أوديبرتى (كرنفال الأشباح) أو مسرحية د. يوسف عز الدين عيسى (غرفة بلا نوافذ) فكل من تلك المسرحيات السابقة تبعث فيها الموتى للتعبير عن موتها قتلا دون أن تكون لها فى الحرب ناقة أو جمل باستثناء مسرحيتى (كرنفال الأشباح) و (غرفة بلا نوافذ).

على وجود هذه الكآبة فى عرض "نار (كالابالا)" فهو لا يخلو من جمالية أظن أنها تعود إلى رفض الإذعان بالجلوس أرضا وتحمل مشقة الوقوف لأكثر من ساعة استغرقتها تلك المناحة الدرامية، كما تعود إلى إحالة الصورة أو الصور المتشظية إلى مثيلاتها فى ذاكرتنا التاريخية وما توحى به من حض على تذكر مأساة إعدام دولة الصهاينة لجنودنا الذين وقعوا فى أسرها فى حروب سابقة.

إن الاكتئاب فعل مشروع أو إحساس مشروع على كل المستويات وسواء أكان ذاتيا أم جماعيا أم كان اكتئابا جميعاً أو أنثربولوجيا خاصا بأمة بأسرها. غير أن إصابة جيل كامل لشبابنا بالاكتئاب أو إصابة أمة بأسرها بالاكتئاب لهو أمر يستحق التأمل والدراسة. وإذا كان الاكتئاب فى هذا العرض قد أنتج اكتئابا لدى جمهور متفرجيه أو لدى بعضهم، فإن قراءة النص الذى هو عبارة عن مقتطعات لمونولوج جمعى طويل وزع على ألسنة ستة من الممثلين، يكشف عن أن جيل الشباب فى مصر فى هذا العصر العولمى النظيف كله جيل أموات، موتا فلسفيا أو أدبيا أو معنويا. فعندما يستحيل الوجود إلى ظلام تصبح العيون بلا قيمة والحركة مستحيلة والأمل مفتقد والحياة هى الموت، هذا ما يعلنه خطاب ذلك النص الذى ربما خفف من وطأة أثره الاكتئابى المركز، توزيع جرعة الاكتئاب على مجموع المتفرجين وهو عبء سيقع كله على من يقرأ النص نفسه.





• مسرحية «سفر العميان» للمؤلف الإماراتى ناجى الحاى والمخرج نجف جمال شاركت الأسبوع الماضى فى فعاليات مهرجان الكويت.



● إن المادة الأولى التى يستوعبها القماش المقدس على المسرح الإنجليزى ليست الوجود الحقيقى، ولكن الغياب المتروك لجسد المسيح المبعوث. تعرض القماشة على الرعية كلحظة ذروة لرواية دينية يعرفها عن قرب كل الحاضرين.



عالم المرأة ومعاناتها فى العرض



صور بصرية متعددة

فى مهرجان الكويت المسرحى العاشر

«بلا ملامح» .. قهر النساء .. وانتهاك الوطن

تظل فكرة القهر أكثر الأفكار التى يعالجها المسرح العربى من خلال التركيز الدائم على موضوع الحاكم والمحكوم بينما بدأت موجة أخرى تسعى إلى تقديم القهر الذى يمارس على المرأة بعد ظهور اتجاهات المسرح النسوى وبعد تأثيرات عروض مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الذى طرحت عروضه العديد من صور القهر على المرأة بصفة خاصة والقهر الإنسانى عموما بل كانت هناك عروض ترجع قهر المرأة لأسباب دينية .

وفى عرض بلا ملامح الذى قدم فى إطار فعاليات مهرجان الكويت المسرحى العاشر من تأليف عبد الأمير الشامخى وإخراج عبد العزيز صفر والذى قدمه مسرح الشباب فى المهرجان الذى افتتحه وزير الإعلام خالد الصباح وأمين عام المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب وكاملة العياد مديرة المهرجان.

فى هذا العرض تطرح موضوعات القهر المتنوعة فالمسرحية تقدم قهر المرأة وقهر السلطة مما يجعل المتلقى يعتقد فى أول وهلة أنها مسرحية نسوية تقدم معاناة المرأة وهمومها إلا أن تداعى الأحداث يدخلنا إلى عالم أكثر عمومية يدخل فيها الرجل الغائب إلى داخل الحدث ليسيطر على الحدث رغم عدم وجوده فى الوقت الذى ينوب عنه السجان ليقوم بالقهر لكننا ندرك أن النساء يرمزن إلى الوطن، فهم فى الحقيقة شخصية واحدة تم تفتيتها على طريقة ما بعد الحداثة لتصبح كل منهن صورة من صور القهر والاغتصاب فهناك من اغتصب منها زوجها بعد أن كانت تحبه وتحيا معه وتسجن كوسيلة ضغط عليه بل تساوم كى توقع به مقابل حريتها.

والثانية تقع ضحية عابر سبيل اغتصبها وحملت منه وفى نفس الوقت هى شقيقة السجان قاتل أخيه والساعى لقتل والده بأوامر من الأعلى الغائب. والثالثة فتاة ليل والملاحظ أن كل النساء حوامل ومغتصبات عدا الزوجة التى عانت من زوج سابق متطرف دينيا.

ولعل أسلوب الكتابة يبتعد عن المنطقية ويعتمد على الغموض وعدم وضوح المبررات وهو ملمح ما بعد حداثى فلا نعرف أسباب سجن النساء والحكم عليهن كما لا يوجد مبرر للبحث عن الزوج الهارب.

كذلك يعتمد الحدث على فكرة الانتظار حيث تنتظر السلطة ولادة النساء كى تعدمهن بينما النساء ينتظرن الحرية ولديهن أمل فى الخروج من السجن ليصبحن بشرا طبيعيين يمارسن حياتهن الإنسانية بعد أن تحولن إلى مجرد رقم وهو ما يعنى تشيؤهن وهو ملمح ما بعد حداثى يؤكد على فقدان الإنسان لذاته وأحاسيسه ولذلك يبقى الصراع الرئيسى بين رغبات النساء فى استرداد إنسانياتهن وبين رغبات السلطة فى كبت مشاعرهن.

وقد اعتمد المخرج عبد العزيز صفر على تعميم الشخصيات معتمدا على تشابههن باعتبار أنهن بلا ملامح محددة تأكيداً على أنهن صور متعددة لشخصية واحدة تحمل فى داخلها الأمل القادم والبطل المخلص وإذا كانت النهاية تأتى بشكل ميلودرامى من خلال وفاة امرأتين فإن بقاء الثالثة على قيد الحياة يحمل أمل وصول المخلص ومع ذلك فالمخرج سعى إلى أن تبدو النساء معادلا للوطن المغتصب، كمعادل لاغتصاب النساء وقهرهن سواء على مستوى الفعل الجنسى أو الانتهاك البدنى والنفسى بينما يأتى السجان كشخصية سلطوية تقهرهن إلا أن هذا القهر يتعدى قهر رجل أو سجان لامرأة فهو قهر سلطة أعلى من السجان نفسه لوطن مغتصب تأكيدا على أن الاغتصاب والقهر الذى تعرضت له النساء هو قهر واغتصاب الوطن غير أن الرؤية السياسية تتعمق من خلال التأكيد على أن السجان لا يقوم بالقهر من تلقاء نفسه بل هناك من يحركه الأمر الذى يجعله مسلوب الشخصية ولا يختلف عن النساء فهو أيضا مجرد دمية تحركها قوى خفية وهو ما يتعمق فى مشاهد عديدة منها مشهد السجان مع أخته حينما يخبرها أنه قتل شقيقه بناء على أوامر عليا، ثم عندما عاد حاملا يد الأب المقتول والتى تقبض على رسالة موجهة للأخت وهى مشاهد تؤكد على انتفاء مشاعر السجان ونزع إنسانيته وعقله و تغليبه لمصلحته الشخصية حتى لو كانت على أجساد الآخرين أو بصورة أعمق على حساب الوطن.

ورغم وجاهة الرؤية فان المشاهد بدت طويلة مما سرب الملل للجمهور فالمشاهد تحتاج إلى تكثيف بعيدا عن الثرثرة غير الدرامية

القهر النسوى تجلى فى المسرح العربى متأثراً بعروض التجريبى!





أداء الممثلات من عناصر التميز بالعرض رغم طغيان الأحاسيس الداخلية



إضافة إلى غموض بعض المشاهد خاصة لحظات تداعى النساء وسردهن لمآساتهن حيث لا تجيب الحكايات على الأسئلة التى تدور فى عقل المتفرج خاصة حينما لا يأتين بفعل حقيقى يسعين من خلاله إلى حريتهن حتى حينما فتح باب السجن فلم تخرج سوى شقيقة السجان التى تعود فى النهاية لتموت داخل السجن ودون أن نعرف ما حدث لها فى الخارج وهل خرجت فعلا؟

بينما تؤثر الأخريان على البقاء ويظل فعلهما هو الانتظار للمخلص الطفل القادم رغم أن قدومه يعنى موتهما لأن تأجيل إعدامهن كان بسبب الحمل.

وقد نجح مصمم الديكور حسين بهبهانى فى إيجاد معادل مرئى لهذا السجن المفترض أنه تحت الأرض لذلك جعل السجن سورا من الأحجار التى تعطى دلالات القدم للمكان الذى يمكن أن تتعدى حدود السجن إلى حدود الوطن وهو ما يتأكد حينما يستخدمه المخرج بأكثر من وضع ليجعل جمهور الصالة مسجونا داخل إطار السجن وليصبح الكل مسجوناً داخل الوطن، مما يؤكد أن السجن يحتوى رجالا وأطفالا أيضا.

فهناك شعب بأكمله داخل هذا السور / الوطن وقد نجح المخرج فى الاستفادة من السور المتحرك ليقدم تغييرا فى الأماكن سواء داخل غرفة السجن أو خارجه حيث عالم السجان بل إن ذلك أكد أن السجان نفسه داخل السجن كما أكد المخرج على المعنى حينما استخدمه فى النهاية لتضييق الخناق على المرأة/ الوطن.

كذلك كان استخدامه لطست الغسيل ليجمعن فيه ذكرياتهن لكنه فى نفس الوقت له دلالة على رغبتهن فى التطهر إلا أن المفاجأة أن الماء ليس سوى دم تأكيداً على بشاعة المأساة للإنسان والوطن معا.

ولعل أداء الممثلات كان أحد عناصر التميز بالعرض رغم أن أداء لحظات البوح يهتم بالأحاسيس الداخلية على حساب الصوت ومخارج الألفاظ مما يسقط الكثير من جمل الحوار ويعوق تواصل المتلقى إلا أنهن استطعن نقل الحالة الإنسانية وتميزت حنان مهدى بإحساسها الداخلى الصادق وتلوين صوتها واستخدام الجسد بليونة فى التعبير عن الحالة النفسية خاصة فى مشهد عودتها من الخارج.

بينما سعت فاطمة الصفى إلى التركيز على تكوين شخصية مرتبطة بالفكر اليمانى والدينى وتنزعج من السلطة وتتردد فى اتخاذ القرار لذلك تبدو فى لحظات كثيرة معتمدة على أداء نفسى عن طريق الآلية فى الحركة والاهتزاز والرعشة المتكررة تعبيرا عن الذعر والرعب ، وهو أداء يثير الضحك أيضا كذلك كانت عبير يحيى موفقة فى تأكيد ترددها وخوفها واستخدامها لنبرات صوت مخنوقة ومرتعشة.

ولعل الأداء عندهن متشابه باعتبار أنهن يمثلن شخصية واحدة رغم أن لكل منهن ملمحاً خاصاً بها لم يظهر إلا فى لحظات قليلة.

بينما يأتى أداء حسين مهدى فى دور السجان معتمدا على الأسلوب التقليدى لصاحب السلطة حيث جنح إلى الصراخ فى لحظات كثيرة رغم امتلاكه السلطة مما يفقده مصداقيته.

لكنه تميز بالأداء الدال للجسد من خلال الشموخ والعجرفة والصلابة .

عموما ؛ العرض يبدو بداية طيبة لمخرجه عبد العزيز صفر الذى نجح إلى حد كبير فى طرح صور بصرية متعددة لها متعتها إضافة إلى دلالتها الفكرية لكنه فى نفس الوقت يحتاج الى نص أكثر وضوحا وإلى تأكيد تنوع المشاهد المرئية بعيدا عن تكرار الصورة نتيجة لتكرار الحركة وثبات الإضاءة فى لحظات كثيرة مما يصيب المشاهد بالملل لكنه مخرج لديه خيال واضح حيث تغلب على تقنيات السرد الكثيرة حيث جعل من الجرس الصغير أحد أدواته لاستحضار شخصيات غائبة يكون الجرس بديلا عن الشخصية الغائبة.

وإذا كان العرض يبدو كئيبا ومتشائما فإن ذلك يمكن أن يكون محفزا ومستفزا لمشاعر المتلقى من أجل التفكير فى التغيير والخلاص بعد أن أصبحنا تابعين يحركنا آخرون كدمى.



الكويت:
محمد زعميه



• ماذا حدث للتقليد الدرامى الطويل بين القماش المقدس والدم المقدس لحظة وصول إصلاح المذهب البروتستانتى إلى إنجلترا؟ قال باحثون محدثون أخيراً إنه فى إنجلترا، فى منتصف القرن السادس عشر، أصبحت الدراما البروتستانية التجارية الجديدة هى الرابط بين المسرح والتجربة البصرية الإيمانية.

فى مهرجان المسرح الجامعى:

مخرجون بالجملة ومعارك حامية

عبد الله الشاعر وأحمد رجب ومحمد علام وحسين محمود وأسامة فوزى وأمير صلاح الدين وياسر الطوبجى وأحمد عطية .. مجموعة مميزة جدا.. جدا من المخرجين قدموا مجموعة من الأعمال الرائعة ضمن عروض المسابقة الرسمية لمهرجان المسرح الجامعى؛ العروض الطويلة بجامعة القاهرة، والذى شرفت بأن أكون عضوا بلجنة تحكيمها التى واجهت مشكلة معقدة للغاية فى الفصل بين الفرق وترتيبها بسبب التقارب الشديد فى مستوى المخرجين وتكامل الشكل الفنى للعروض، فالفروق الحقيقية بين الفرق المتنافسة لم تظهر إلا فى الجوانب التنظيمية والتنفيذية ومستويات الممثلين المتفاوتة من كلية إلى أخرى، فالكليات التى تعرف بنشاطها المسرحى شبه الاحترافى مازالت تحافظ على مكانتها الموروثة عبر الأجيال مثل كليات الزراعة والتجارة والآداب والحقوق ومع ذلك ظهرت مفاجآت عديدة.

فمثلا ظهرت كلية جديدة على ساحة المنافسة وهى كلية التخطيط العمرانى التى أخرج لها المميز ياسر الطوبجى عرض "حلم ليلة صيف" وهو من العروض المميزة على مستوى الإخراج والتمثيل والديكور والأقنعة، وقد حصل ممثل الدور الأول فى العرض محمود السيد على جائزة أحسن ممثل، كما حصل حسام صلاح الدين على جائزة الديكور الثالثة. ولولا سطحية النص وضعفه الدرامى واعتماده على موقف ملفق واستعارات مقحمة لنافس العرض على المركز الأول فى الترتيب النهائى للفرق، وينطبق هذا تماما على عرض مسرحية "جواب" التى أخرجها أمير صلاح الدين لكلية الحقوق المعروفة بعروضها المميزة، فهى تتمتع بفريق تمثيل فعال جدا ومخرج يمتلك خيالاً متدفقاً وساخراً، ولولا المشاهد الزائدة التى لجأ إليها المخرج لتطويل زمن العرض مما شوه نص ناجى جورج، لنافس العرض أيضا على المركز الأول فى ترتيب الفرق والدليل على ذلك حصول العرض على عدد من الجوائز منها جائزة أحسن تمثيل جماعى وجائزة أحسن إدارة ونظام كما حصلت الطالبة أو الممثلة نور الهدى محمد على جائزة أحسن ممثلة للدور الأول؛ وهى من أهم جوائز المسابقة الرسمية للمهرجان خاصة وأن الفائزة موهبة تمثيلية قادرة على تقديم العديد من التركيبات.

نأتى لمفاجأة من نوع آخر مختلف عن مفاجأة التخطيط العمرانى وهى مفاجأة الطب البيطرى فلقد قدمت هذه الكلية عرضا بسيطا جدا فى ظاهرة شديدة العمق والتأثير فى جوهره من خلال عرض "الحياة حلوة يا .." وهو من تأليف وإخراج أحمد عطية وهو حقيقة اكتشاف رائع ومشروع مزدوج لمخرج ومؤلف معا، فلقد قدم نوعا من الأوتشرك العصرى لقضية تهريب مجموعة من المصريين الذين هربوا فى قاع سفينة أقلتهم سرا عبر البحر للعمل فى إيطاليا، وكانت نهايتهم مأساوية، ولولا الدقائق العشر الأخيرة التى أتت بعد غرق الأبطال فأضعفت الأثر الجمالى للمسرحية لنافس العرض على مركز متقدم جدا، وهذا ما أكدته لجنة التحكيم حين منحت أحمد عطية شهادة تقدير خاصة كما منحت الممثل الموهوب عمرو يسرى - الذى أدخل البهجة على قلوبنا بأدائه المميز لدور الشاب الصعيدى الحالم بالهجرة بحثا عن الرزق - جائزة أحسن ممثل دور ثان.

أما المتخصص أسامة فوزى الذى فاز من قبل بجائزة أحسن عرض فقد قدم عرضا جيدا فى افتتاح المهرجان بفريق كلية الهندسة وهو «الجريمة والعقاب» عن رواية ديستوفسكى التى تحمل نفس الاسم ولقد أعدها للمسرح معد ومؤلف يمتلك موهبة واسعة وهو محمود جمال وهو نفسه مؤلف نص «هانيبال» الرائع الذى قدمه المخرج الشاب محمد علام لكلية الزراعة، ورغم تميز عرض الجريمة والعقاب إلا أن المخرج قدم تصويرا ضعيفا لمشهد الجريمة الرئيسى مما أضعف الجزء الأخير من العرض وحرمه من المنافسة على المركز الأول للفرق رغم تميز فريق العمل وهذا ما انعكس فى حصول أحمد شوقى على جائزة الديكور الثانية وخالد جمال على المركز الثانى كأحسن ممثل دور ثان كما رشحت شرين حجازى لجائزة أحسن ممثلة دور ثان ولكنها ذهبت لـ نجلاء فوزى عن دورها فى عرض «باب الفتوح».

ويجب أن نقف قليلا أمام العرض الذى قدمته كلية رياض الأطفال التى تشارك لأول مرة بهذه الصورة المشرفة فى المنافسة بل وتحصل ممثلة الفرقة مى عبد المرضى على جائزة أحسن ممثلة لدور ثان مناصفة مع أخرى، وهذا إن دل فيدل على أن العرض الذى أخرجه محمد حمدى ككل كان مميزا ونأتى إلى عروض المنافسة على المراكز الأولى هذا العام الملىء بالإجادة، فلقد تنافست عروض المستوى الأول بضراوة على صدارة الفرق وكانت عروض المستوى الأول هى:

«الناس فى طيبة» إخراج أحمد رجب (كلية الآداب) و«باب الفتوح» إخراج حسين محمود (كلية التجارة) و«هانيبال» إخراج محمد علام (كلية الزراعة) و«20ب ميدان الحرية» إخراج عبد الله الشاعر (كلية العلوم).

ويعتبر ظهور كلية العلوم بهذا المستوى المميز الذى يستحق المنافسة على المركز الأول داريفو وهو "20ب ميدان الحرية " هذا النص الذى اختاره وتصدى له، بل وصمم له السينوجرافيا، عبد الله الشاعر الذى أتوقع له أن يكون من أهم المخرجين المسرحيين المجددين فى مصر وكانت المفاجأة الكبرى هى فوز عرض « 20ب ميدان الحرية» بالمركز الأول للفرق متجاوزا بذلك ثلاثة عروض قوية جدا شاركته المنافسة على المركز الأول للفرق وهى أهم الجوائز جميعها لأنها تؤهل الفريق لتمثيل جامعة القاهرة فى مهرجان الجامعات، فرغم تميز العرض وجدته إلا أن الممثلين الذين قاموا بالأدوار الثانوية كانوا يقفون على المسرح للمرة الأولى وهذا ما ظهر فى أدائهم مما دفع بعض الفرق التى رأت أنها تتمتع بفريق تمثيل أقوى، للاعتراض على هذا الاختيار من قبل اللجنة الموقرة.

ممثلو دار العلوم تباروا فى الأخطاء اللغوية !!



جهد كبير لمسرح الجامعة ومسرحيات يتم إخراجها من الباطن

والحقيقة أننى كناقد ومتخصص أرى أن عروض «هانيبال» لكلية الزراعة و«باب الفتوح» لكلية التجارة و«الناس فى طيبة» لكلية الآداب، ظهرت بمستوى مرتفع جدا وتميزت فرق تمثيلها تميزا واضحا خاصة فريق الآداب الذى أخرج له أحمد رجب مسرحية «الناس فى طيبة» وهو واحد من أهم المخرجين الشبان الذين أتابع أعمالهم، فلقد شاهدت له ثلاثة عروض ممتازة فى حدود إمكانيات الجهات المنتجة التى أخرج لها، وفى هذا المهرجان قدم أحمد رجب نموذجا لعروض المسرح القومى الكلاسيكية بضخامتها ورقى ثقافتها، ساعده فى ذلك ديكور محمد جابر ومنحوتاته الجدارية المتحركة وملابس هبة طنطاوى، والموسيقى الدالة والإضاءة الجيدة بالنسبة لإمكانيات المسرح.

لقد كان العرض عبارة عن مجموعة من المباريات الثنائية فى التمثيل من خلال الرباعى فاروق محمد /أوزوريس، وجهاد محمد/إيزيس، ومارتينا عادل/نفتيس والتى حصلت على جائزة أحسن ممثلة دور أول، ومحمد حسن/ ست والحاصل على الجائزة الثانية كأحسن ممثل دور أول، وهو نفس حال عرض «باب الفتوح» وهو عرض ممتع ومثير للجدل قدمه فريق مميز من الممثلين والمبدعين نافس بقوة وحصد العديد من الجوائز فقد حصل مهندس الديكور المبدع المتخصص محمد سعد على جائزة الديكور الأولى بجدارة رغم عدم إجادته فى ديكور عرض آخر فى نفس المهرجان وهو عرض الحصار ويبدوا أن تركيزه كان متجها نحو عرض باب الفتوح» الذى أبدع فيه، كما حصلت نجلاء فوزى على جائزة أحسن ممثلة دور ثان مناصفة مع أخرى، كما حصل أحمد محمد بهاء على جائزة المركز الثانى كأحسن ممثل دور ثان مناصفة مع آخر، والمخرج حسين محمود حصل على جائزة الإخراج الثانية مناصفة مع أحمد علام مخرج عرض «هانيبال» ولولا أن المخرج قدم هذا العرض فى نفس المهرجان بنفس الرؤية من قبل لمنحته شخصيا جائزة أحسن مخرج، أما المخرج الصاعد بقوه وثبات محمد علام فقد قدم واحدة من العروض التعبيرية العصرية العامرة بالحركة والإثارة والمعارك العسكرية.

ويبقى أن أتحدث عن بعض السلبيات والسقطات التى لا يجب أن نمضى دون التحدث عنها فلقد ظهرت كلية دار العلوم بمستوى غير طيب على الإطلاق حين قدمت مسرحية سعد الله ونوس «الفيل يا ملك الزمان» والتى أخرجها محمد فؤاد وبعيدا عن المستوى الضعيف للأداء الفنى فى كافة العناصر كان الاستفزاز الحقيقى لى ولأعضاء لجنة التحكيم أن ممثلى الكلية الموصوفين بالتمكن اللغوى لطبيعة دراستهم كانوا أبعد ما يكون عن ذلك حتى أنهم حصلوا على الرقم واحد فى خانة الصحة اللغوية (والله عيب يا درعميين).

أما كلية الإعلام معقل الوعى الثقافى فلقد قدمت عرضا هزيلا وتمثيلا ضعيفا ونصًا صعبًا للكاتب الراحل على أحمد باكثير وهو «فاوست الجديد»، ويعتبر اختيار المخرج نادر مصطفى غير الموفق لبطل المسرحية إسلام مجيب من عوامل تأخر العرض فى الترتيب العام للأخير فالممثل يعانى من كل عيوب النطق التى تمنعه أصلا من ممارسة فن التمثيل، فوضوح اللسان شرط جوهرى فى اختيار الممثلين، أما عن الوعى اللغوى الذى يجب أن يتميز به الإعلامى المثقف فلم يكن أحسن حالا منه فى فريق دار العلوم بل أسوا فقد حصلوا على الرقم صفر فى خانة صحة اللغة فكيف سيصبحون مذيعين وصحفيين وإعلاميين وهم بهذا الضعف اللسانى واللغوى.

سلبية أخرى غير فنية بل أخلاقية أعيب فيها على أحمد سعد الممثل والمخرج الصاعد عضو استوديو الممثل بمركز الإبداع، فلقد وقع فى خطأ أخلاقى كبير حين سمح بكتابة اسمه مخرجا على كتيب عرض «الحصار» الذى قدمته فرقة كلية الطب وكان المخرج حسين محمود هو المخرج الحقيقى (من الباطن) للعرض فهذا التزييف الواضح أسقطه من نظرى رغم أننى أاحمل المسئولين عن النشاط المسرحى بكلية الطب مسئولية هذه السرقة الفنية وكذلك أحمل المخرج حسين محمود كل المسئولية معه ولكنه ـ أى أحمد سعد ـ أكثر المدانين فى هذه السقطة لأنه أعلن عن نفسه مخرجا للعرض دون خجل بل وحدثنى شخصيا بعد العرض ليعرف رأيى فى إبداعه الرائع وهو لا يدرى أننى أعرف الحقيقة وساعتها لم أعقب لأننى كنت عضوا فى لجنة التحكيم أما الآن وبعد إعلان النتيجة أقولها لك يا أحمد يا سعد .. (عيب عليك تضحك على نفسك وعلى بالطريقة الرخيصة دى يا راجل ؟).

ويجب فى النهاية أن أشيد بالمجهود الكبير الذى قام به المسئولون عن مسرح الجامعة والقائمون على المهرجان فى سبيل إنجاحه وأخص من بينهم الأستاذ/ محمود الفشنى، مدير عام النشاط، والأستاذ/ مدحت بشاى، مدير إدارة الفنون، والأستاذ خالد البكرى رئيس قسم المسرح وفريق الإعداد للمهرجان المكون من الآنسة سحر شوقى والممثل الجميل سيد الفيومى والأستاذ فتحى عبد الواحد.

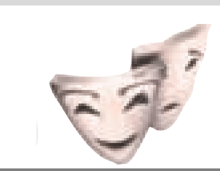


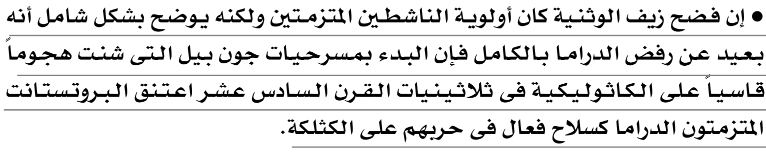
د. مصطفى سليم

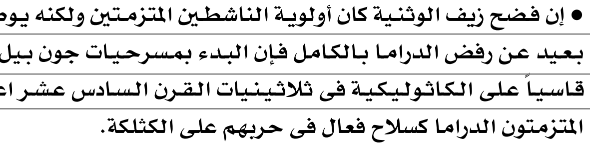


مستويات متفاوتة لعروض المسرح الجامعى

• هشام عطوة مدير مسرح الشباب انتهى من وضع خطة عروض الفرقة المقرر مشاركتها فى الدورة الجديدة للمهرجان التجريبى.







● إن فضح زيف الوثنية كان أولوية الناشطين المتزمتين ولكنه يوضح بشكل شامل أنه بعيد عن رفض الدراما بالكامل فإن البدء بمسرحيات جون بيل التى شنت هجوماً قاسياً على الكاثوليكية فى ثلاثينيات القرن السادس عشر اعتنق البروتستانت المتزمتون الدراما كسلاح فعال فى حربهم على الكثلكة.



طاقات إبداعية لطلائع أسيوط

نظمته مديرية الشباب بأسيوط

مهرجان الطلائع المسرحى

اللغة العربية ضاعت على ألسنة بعض الممثلين الذين لم يفهموا مغزى ما يقدمونه!



الطلاع وتنمية القدرة على الابداع

قدمت مديرية الشباب والرياضة بأسيوط إدارة الطلائع عددًا من العروض المسرحية لمراكز شباب المحافظة على مدار يومين متتاليين؛ لاختيار أفضل العروض لتمثيل المحافظة فى التصفيات النهائية على مستوى الجمهورية، وكانت لجنة التحكيم مكونة من نعيم الأسيوطى المؤلف المسرحى، وكاتب المقال وكان موضوع التسابق "كليلة ودمنة" لما بها من القيم الأخلاقية والسلوكية والدروس التربوية لتكون مفيدة للطلائع بتقديمها فى قالب مسرحى درامى ليس للطلائع فقط ولكن من الممكن أن توفر المتعة والمشاهدة لكل الأعمار، هذا بالإضافة لعرض آخر يعبر عن مضمون درامى واضح ولكنه صامت يستخدم فيه فنون المايم للتعبير بديلا عن لغة الحوار والكلام وإبراز المضمون المقصود من خلال حركة الجسد وذلك لغرس القيم الأخلاقية والتربوية لتقويم سلوك الطلائع للطريق الصحيح وإظهار المواهب الفردية فى التمثيل وغيرها من فنون العمل الفنى ومحاولة صقلها وإبرازها فى أعمال فنية تالية، أيضا توجيه الطلائع إلى ما يتفق مع الآداب العامة والتقاليد والبعد عن الإسفاف فى الحركة أو اللفظ وبث روح الجماعة للثقة بالنفس وتكوين القدرة على الحوار والمواجهة والتعبير عن الإمكانيات الشخصية والقدرة على الاعتماد على النفس؛ للتجاوب والمشاركة للوصول إلى الفكر المستنير بالإطلاع والثقافة لشغل الفراغ ولتنمية قدرات الطلائع الإبداعية والابتكارية.

فى البداية وقف الجميع دقيقة حداداً على روح الأستاذ/ جمال حسن المشرف بالمديرية والذى وافته المنية فى اليوم السابق للمسابقة له ألف رحمة وأسكنه الله فسيح جناته، عرضت فى اليوم الأول ثلاثة مراكز شباب بداية بمركز شباب ديروط حيث قدموا عرضًا صامتًا بعنوان "المدمن" بتقابل ما بين فتى مجتهد فى دروسه وتاجر للمخدرات يستقدم هذا الفتى فيدمن المخدرات ويحاول أن يحصل عليها بأى شكل، وعندما لا يستطيع يخرج سكينًا ويقتل تاجر المخدرات، ويتم القبض عليه، وقدموا عرضًا آخر بعنوان "حكاية دمنة" إخراج أحمد عبد الحميد حيث يقرر سفروت وسفروتة الحكى بواسطة صندوق الحواديت عن الأسد ملك الغابة الذى يستغله الثعلب ليحصل على طعامه من بقايا طعام الأسد يؤخذ على العرض عدم توضيح اللعبة من البداية واقتصار حركة الممثلين على مقدمة المسرح وعدم استغلال الديكور سوى كمنظر خلفى ليس له أى مشاركة فى العمل، وبرز من الممثلين إبراهيم محمد وهمان وعزام خلف. كما قدم مركز شباب درنكة عرضاً صامتًا بعنوان "السلام" حول اختلاف اثنين وتدخل ثالث للإيقاع فيما بينهم لتجئ الحمامة وتصلح ما بين الاثنين وتحمى الثالث من بطش الجميع فيعفو عنه، ثم قدموا عرض "ولى العهد" من تأليف عمرو حمزة، وإخراج هانى محمد أحمد، بمقدمة موسيقية عن اجتماع الحيوانات لقراءة وصية الأسد بعد وفاته وتنصيب الأمير شبل ملكًا للغابة ليجد العديد من المشاكل، منها عدم وجود الطعام والماء فيعلم الكل الزراعة وتنظيف النيل من ورد النيل ومحاولة تعليم الطلائع بشكل غير مباشر ترشيد الاستهلاك والدعوة للعمل، المستخدمة وآخرين بملابسهم الشخصية، تميز فى العرض إسلام محمد سيد ومحمود محسن. كما قدم مركز شباب أبو تيج عرضين، الصامت بعنوان "الفقير واللص" عن الفلاح الذى يعمل فى أرضه ثم يعود لبيته ليأكل وينام مع أسرته ودخول اللصوص لسرقته وعندما لا يجدون شيئاً للسرقة يقتلون الفقير وأهله دون سبب أو مبرر لذلك. ثم عرض "ملك فى البئر" تأليف وإخراج طارق مصبح عن تجمع الحيوانات للتخلص من الأسد الظالم وتوضيح قيمة الاتحاد والتعاون، وأن الظلم مهما طال فلابد وأن تكون له نهاية، استخدم الممثلون ملابسهم العادية ووضعوا ألوانا على الوجوه بديلاً عن الأقنعة وقام المخرج بعمل محاولة يائسة لتقديم عمل مسرحى افتقد لكثير من العناصر المسرحية، وطول فترات الصمت وعدم حفظ الممثلين وعدم عمل تدريب كاف للجميع بما فيهم المخرج، ويبدو أن مركز شباب أبو تيج اكتفى فقط بالمشاركة دون التقيد بالزمن أو محاولة تقديم كلمة خاصة كانت أو عامة، شارك فى العمل محمود أحمد زكى ودعاء سيد، ثم يأتى اليوم الثانى لاستكمال العروض بمركز شباب منفلوط وعرض عن ترشيد استهلاك المياه وعرض تناقضين عن الإسراف فى استخدام المياه فى الرش والغسيل وتوزيع الماء بالبطاقة لكى يفكر الجميع فى الاستخدام الأمثل لها. ثم عرض آخر بعنوان "عالم الحواديت" تأليف وإخراج عمرو حمزة عن الأسد الحبيس الذى يستنجد بالبنت التى تشاهده فى القفص لتفتح له، فيقرر أن يأكلها فتستعطفه ليتركها فيقرر أن يأخذ رأى من يمر بهما فيمر الحمار الذى يعانى من ظلم الإنسان فيقرر للأسد أن يأكل البنت، ويأتى الدب الذى يقرر نفس المصير للبنت، ثم يأتى القرد الذى يضع شرطًا ليحكم ألا وهو دخول الأسد مرة أخرى للقفص لأنه من المستحيل أن يكون الأسد قد حبس فى هذا القفص الصغير فيدخل الأسد للقفص فيغلق القرد عليه ويحذر البنت أن تفعل الخير مع من لا يستحق ولا يقدر عمل الخير، قام المخرج باستخدام العرائس بشكلها الجميل ومحاولة خلق الجو النفسى بالإضاءة والموسيقى، والديكور كان بسيطًا يتناسب مع العرائس وجمالها فكان عبارة عن منصة كبيرة للعرائس فى مشهد الحلم فى البداية ولارتفاعها سببت إعاقة للرؤية، ثم استخدامها كمنظر مكمل مع باقى الديكورات الموزعة على المسرح وتميزت الملابس والماسكات بشكل واضح وقدرة الفرقة على الأداء التمثيلى الجيد، واستغل المخرج الحيلة بوجود القرد المراقب لكل الأحداث لينقذ البنت من المأزق الذى وضعت نفسها فيه بفتح باب القفص للأسد، تميز فى التمثيل محمد نادى وخلود حسنى. كما عرض مركز شباب ساحل سليم عرضًا صامتًا بعنوان "لعب عيال"، عن لعب الأولاد وعرض قضية تجارة الأعضاء، فالغنى يمكنه الحصول على كل شىء والفقير لا يستطيع، لأنه لا يمتلك الأموال، يلتحم الكل فى خناقة فيقتل كل منهم الآخر لنجد الأطفال نائمين يحلمون بكابوس والتمنى بألا يتحقق، كانت حركة الممثلين جيدة وظهرت الموسيقى المعبرة والمتابعة للحركة والدلالة الواضحة. ويعرض أيضا مسرحية "الأسد والأرنب" تأليف محمد عبد العزيز وإخراج خالد أبو ضيف لعرض ثيمة الاتحاد والترابط وأن الخيانة لا تؤدى إلا للموت والخسارة خسارة النفس والصديق واستخدمت الموسيقى الجيدة فى فترات بسيطة جدًا تميز عمر خالد فى دور الثعلب ويأتى أستاد أسيوط فى النهاية ليقدم عروضه تحت عنوان "لعبة دمنة" من تأليف وإخراج أحمد ثابت حسين من خلال سيطرة الأسد وظلمه للكل مع تمنى الجميع الحصول على وطن والربط بين ما يحدث فى الواقع وبين ما يحدث فى الغابة ظهر عدم الحفظ على الممثلين فى بعض الأوقات مع محاولة عمل موسيقى جيدة لم تظهر بشكل كاف. ثم مسرحية "أبو العيال" كعرض صامت عن الميكانيكى الفقير الذى يرزق بالكثير من الأولاد فيصاب بالإغماء سرعان ما يتبدل هذا بمساعدة الأولاد له فى المعيشة والحياة وكأنها دعوة للطلائع لمساعدة والديهم فى الحياة والعمل والمشاركة ووضح استغلال الموسيقى والحركة والدلالة بشكل واضح خصوصًا فى الفرح والرقص بملابس جيدة التصميم والألوان، وكنت أتمنى أن يكون نفس الاهتمام للعرض الآخر لأنه يحصد الكثير من الدرجات تميز فى الأداء التمثيلى: محمد عزب.

وضح على مدار اليومين محاولة الكثير من المخرجين تقديم عروض مسرحية جادة مأخوذة عن كتاب "كليلة ودمنة" فانجرفوا وراء تعريف الكتاب نفسه ومؤلفه بشكل تلقينى واضح نتيجة لعدم فهم المطلوب وكانت هناك محاولات قليلة لتقديم عروض مسرحية كاملة المفردات ووجود بعض العروض الأخرى التى تميزت فيها بعض العناصر المسرحية مع انعدام وجود عناصر أخرى مهمة كالديكور المستخدم فى معظم العروض بنفس وحداته ومفرداته من الشجر لا أعلم لما، أما عن الكلمة والموضوع المقدم فتميزت فى عرض "عالم الحواديت" لفرقة منفلوط مع تميز العرائس والملابس والتمثيل كما تميز الإخراج لفرقة مركز شباب ساحل سليم بتوديع الممثلين على المسرح بتنوع جيد لم يستمر لعدم حفظ الممثلين وترديد الحوار بدون أداء مع حذف الحوار الذى أثر على الناتج العام للعمل، وتميزت الموسيقى لفرقة ديروط والتى قدمت أشعارًا ملحنة خصيصًا للعمل المسرحى، ووضح الفارق بين الملابس فى عروض عنها فى عروض أخرى كالملابس المستخدمة فى عرض منفلوط والتى استخدمت العرائس والماسكات بشكل واضح عكس ذلك فرقة أبو تيج التى استخدم أعضاؤها ملابسهم الشخصية ووجود بعض العناصر بدون أحذية دون الأخذ فى الاعتبار أهمية غرس القيم الأخلاقية والتربوية والسلوكية لدى الطلائع والتى ظهرت عكس ذلك بشكل جيد فى عرض منفلوط بديناميكية للحركة وأشخاص مميزين مثل أسماء حسنى من منفلوط ومحمد عزب من أسيوط، وظهرت أيضًا فى بعض العروض درجات العجز عن تقديم المسرح كما يجب أن يكون ليعبر عن الطلائع وآمالهم، فقدم البعض عروضًا لا تحمل أى قيمة، ذلك ربما لعدم فهم الفريق مغزى ما يقدمونه واستخدمت اللغة العربية الفصحى ولكنها ظهرت غاية فى السوء من خلال النطق أو الأداء والتشكيل بعدم الاهتمام بمخارج الألفاظ مما أثر على عدم توصيل الرسالة المطلوب توصيلها للمتفرج إن وجدت وجاء ترتيب العروض كالتالى حصلت منفلوط على المركز الأول بعرض "عالم الحواديت" من تأليف وإخراج عمرو حمزة، وحصول استاد أسيوط على المركز الثانى بعرض "لعبة دمنة" لأحمد ثابت والمركز الثالث كان من نصيب كل من ديروط "بحكاية دمنة" لأحمد عبد الحميد والساحل بعرض "الأسد والأرنب" لخالد أبو ضيف، ويأتى بعدهم دربكة ثم أبو تيج، وقد قام السيد/ طارق حسين مدير عام الطلائع بوضع شكل من أشكال التكريم لأول مرة للمتميزين تشجيعًا على التقدم والاستمرار ومحاولة تقديم الأحسن فيما بعد؛ وليكون التنافس هدفًا للفرق فى المهرجانات القادمة فكانت شهادات التقدير من نصيب حاتم الديب، وأحسن ديكور للساحل، وطلعت طه كأحسن موسيقى لديروط، وخالد أبو ضيف، وأحسن إخراج للساحل، والتأليف من نصيب عمرو حمزة لمنفلوط، وقدم بعض الهدايا الرمزية مصاحبة لشهادات التقدير للطلائع المتميزين فى التمثيل وهم أسماء حسنى من منفلوط، ومحمد عزب من أسيوط، ومحمد نادى من منفلوط، وإبراهيم محمد وهمان من ديروط، وإسلام محمد سيد من دربكة، وعمر خالد من الساحل، كل ذلك تشجيعًا لهم وربما نرى من الطلائع الممثل والمخرج ومهندس الديكور فى الحياة الفنية، فيما بعد برزت كتيبة العمل على مدار اليومين والمكونة من أحمد فرغلى وعبد الناصر العربى وعزب محمد عزب من الشباب والرياضة، وإدارة الطلائع بمديرها طارق حسين تحت رعاية محمود أبو عقرب وكيل الوزارة للشباب والرياضة بأسيوط.



صلاح فرغلى

● كلية السياحة والفنادق بجامعة 6 أكتوبر تستعد لتقديم مسرحية «حلمبوحة» للمؤلف محمد زعيمه وإخراج شادى أبو شادى.



• تشير الشواهد التاريخية إلى أن الكثير من العامة تشبثوا بقصاصات القماش السحرية على الرغم من الجهود الإصلاحية رغم مرور زمن طويل فى القرن السادس عشر على مسرحيات الكفن والقربان.

موت فوضوى صدفة وتقاليد الكوميديا الشعبية



المنظر المسرحى لعب دوراً مهماً فى تقديم المتعة البصرية

الرؤية الإخراجية ربطت بين ما يطرحه النص وما نعيشه الآن



مساهمة المنظر المسرحى والديكور والإضاءة فى تقديم متعة بصرية للمشاهدين

لعل "موت فوضوى صدفة"، هى أشهر نصوص داريوفو المسرحية، فهى ممثلة لأسلوبه المسرحى، أو هى مسرحية حاملة لكثير من سماته الفنية والتقنية، وأيضاً أفكاره على المستوى السياسى والأيديولوجى.

فالنص المسرحى يستلهم حادثة وقعت بالفعل وروعت المجتمع الإيطالى فى نهاية الستينيات، ومن ثم التقطها داريوفو، وقدمها على خشبة المسرح فى بداية سبعينيات القرن الماضى، مخضعاً هذه الحادثة الحقيقية لأسلوبه فى الكتابة المسرحية، الذى صار معتمداً وراسخاً خاصة بعد حصول صاحبه على جائزة نوبل 1997 وبعد أن أثبت هذا الأسلوب قدرته الهائلة على مجاراة المشكلات الحياتية، والاجتماعية والسياسيات بأفق ساخر وتهكمى ومتحرر من كثير من المواضعات فى تقاليد الكتابة المسرحية.

أقول إن هذا النص، حامل الكثير من سمات داريوفو الفنية والتقنية، فليس ثمة حدث معنى الاصطلاحى للكلمة بل حدث تم أخذه من حادثة وقعت بالفعل لكن داريوفو يطوعها لأسلوبه فى الفضح السياسى والتنديد بالإرهاب والتعصب، كما يطوعها لتقاليد كل ماثقفه من تراث الكوميديا الشعبية الإيطالية أو ما يطلق عليه الكوميديا "ديلارتى"، فى اعتمادها على الأنماط الإنسانية، كنمط "الأبله" أو المجنون الذى يخفى وراء جنونة، منطقا ما وقدراته على التخفى والتنكر، فى سياق درامى يسمح بالارتجال العفوى والتلقائى والفورى، وهو ما يتيح لهذا السياق مزيداً من التنقل لعوالم متعددة فى الوقت نفسه، كما يتيح له خلق أجواء تتسم بالقدرة على إبراز المفارقات بأفق انتقادى ولاذع، كما أن هذه التقنية المسرحية، تتيح للنص أيضاً إعادة تمثيل الحدث، بغرض إظهار ما به من تناقض بغية كشف الحقائق وفضحها، فليست فى هذه المحاكاة الساخرة، تفصيلة خارجية للنص، بل هى تقنية قارة فيه، أو أنها تمثل عنصراً بنيويًا فيه، ومن ثم يعمد هذا الطرح الفنى للمزج بين الجد والهزلى.

درامياً يدور النص حول حادثة انفجار قنبلة، وضعها مجموعة من الإرهابيين فى أحد المصارف الزراعية بمدينة "ميلانو" وهو ما ينتج قتلى وجرحى، ويصدر الحكم على أحدهم، باعتباره القاتل وأثناء استجوابه فى مركز الشرطة يسقط من الطابق الرابع، وكيفية السقوط هذه، هى الموضوع الأساسى للنص المسرحى، فثمة شك فى ملابسات الحادث ويصبح التساؤل الأولى للنص/ العرض هل هو انتحار أم قتل؟



التمثيل وقدرته على التعبير

اللعب أحد تقنيات العرض

وتصبح البداية عبر شخصية المجنون بداء التمثيل المسرحى، عندما يأتى لكى يجبر رجال الشرطة على إعادة تمثيل الحدث مرة أخرى، متنكراً فى ملابس قاضى التحقيقات أو البروفيسور، بأسلوب يشكك فى منطق رجال الشرطة، وكشف ما به من كذب وتضليل.

منذ البداية، فإن الرؤية الإخراجية لعادل حسان، قدمت النص المسرحى بوصفه نصاً مترجماً، محافظاً على الأجواء وأسماء الشخوص وهو ما يعنى أن هذه الرؤية اهتمت بالأساس بمحاولة إيجاد علاقة تربط ما يدور حوله النص وبين ما نعيشه من مشكلات مشابهة، وهو ما يتفق مع منطق هذه الرؤية، فى تفصيلة تخص تقديم العرض المسرحى فى صالة لا تفصل فصلاً قاطعاً بين المتلقى وصناع العرض، فنحن مع عرض يعتمد نصاً ينهض على مفهوم المسرح داخل المسرح بشكل أو آخر، ليس بشكل متطابق، لكننا نرى تأثراً واضحاً بهذا المفهوم، الذى ارتبط فى الأذهان بنصوص "لويجى برنديللو" وهو أحد المؤثرين على "داريوفو".

وبصرياً يجابهنا المنظر المسرحى الذى صممه صبحى السيد بتكوين على يسار المسرح ويمينه وعمقة يمثل مركز الشرطة، يتصدر هذا التكوين التشكيلى مكتب، بشكل إشارى يشى بأهمية من الناحية الدرامية، وتصبح الإضاءة التى تنبع من هذا التكوين قادرة على اعطاء هذا التكوين ملمحاً فنياً، وقادرة على الإمتاع البصرى، وإشعار المتلقى بأن ثمة تعبيراً قد طرأ على هذا المنظر الثابت.

ويبقى عنصر الملابس، متوافقاً تماماً مع أفكار النص وهواجسه المضمونية والتقنية، إذ حاولت الرؤية الإخراجية عبر هذا العنصر، إيجاد علاقة متشابهة بين الملابس التى ترتديها الشخصية الأساسية وملابس رجال الشرطة، فهى تحاكى ملابس المهرجين من حيث اختلاط الألوان الصريحة، وتحديداً فى الإكسسوارات التى يستخدمها الأبله فى محاولاته المتعددة للتنكر.

على مستوى جماليات العرض، يأتى عنصر الأداء التمثيلى، قادراً على التعبير عن أفكار النص المسرحى وعن الرغبات الدرامية للشخصية الفنية، فيتسرب المعنى المضمونى، بكيفية لا تبتسر النص أو الشخصية ومن ثم جاء أداء أشرف فاروق فى دور الأبله، قادرا على التنقل برهافة ونعومة بين كل شخصية على حدة أو بلفظ آخر كل موقف درامى يخص شخصية ما، عبر خلق تفصيلات تميز كل موقف أو شخصية، وهو ما يعطى إيحاءً بأن للشخصية أبعاداً نفسية وإنسانية وشكلية، إن اللعب هو المفهوم الأساسى الذى تم صياغة النص المسرحى من خلاله، وهو أيضاً الذى شارك فى صياغة عنصر التمثيل، كما أن نصاً مسرحياً بهذه المواصفات، يتيح للممثل أن يستعرض كثيراً مما حازه من تقنيات وأساليب تخص التنكر، أو تقديم أكثر من شخصية فى الوقت ذاته، مبرزاً الجانب الاستعراضى، الماكر، المحتال، العابث، التهريج، الارتجال.

وأخيراً تحية لهؤلاء الشباب، أشرف فاروق، كمال عطية، سيد الفيومى، سمية الإمام، وتحية لعادل حسان مخرج العرض، فى تجربته الأولى لمسرح الدولة.


عزالدين بدوى



السيد ليونيدا يتصدى للرجعية

يعتبر "إيون لوكا كاراجيال" بمثابة موليير رومانيا. ولد فى 3 يناير 1852 بقرية "هاينمال" بالقرب من "بلو ويستى" شمال العاصمة بوخارست. تقلب فى مهن عديدة، ففى 1871 وهو فى الثامنة عشرة، عمل كاتباً فى المحكمة ليعاون والده المسن فى نفقات الأسرة، ثم عمل ناسخاً وملقناً فى المسرح القومى ببوخارست، وعمل مصحح مطبعة، وموظفاً عمومياً، وصاحب مقهى، وصحفياً، وأسس وأدار مجلة فكاهية باسم "الفكاهة الرومانية".

يمتاز بغزارة الإنتاج، فى كل الأنواع الأدبية: المسرحية، والقصة، والمقال، والاسكتش الفكاهى، وقصص الأطفال.

كتب أولى مسرحياته بعنوان "خطاب مفقود" فى 1884 ثم مسرحية "السيد ليونيدا يتصدى للرجعية" فى 1887. من أعماله المسرحية الأخرى: "ليلة عاصفة" فى 1880 و"تهمة باطلة" فى 1890 و"مشاهد من الكرنفال"، و"لحظات".

يمتاز أسلوبه بالنقد اللاذع والسخرية وخاصة من عقلية البرجوازى الصغير الذى يصوره فى مسرحية "السيد ليونيدا" وفى مسرحية "مشاهد فى الكرنفال"، و "لحظات".

تعرض لمضايقات من قبل الأوساط السياسية والثقافية فى رومانيا فآثر الذهاب إلى منفاه الاختيارى فى برلين فى 1905 وظل بها حتى وفاته فى 10 يونيه 1912

بعد وفاته أطلق اسمه على قرية هاينمال التى ولد بها، ووضعت صورته على طوابع البريد، والعملات الورقية، وأقيم له تمثال فى مواجهة المسرح القومى ببوخارست.

تأليف

إيون لوكا كاراجيال

ترجمة

شحات صادق

الشخصيات

السيد ليونيدا، 60 سنة، بالمعاش.
السيدة إفيمتزا 50 سنة، زوجته.
صافتا، خادمة.



اللوحة للفنانة « مشيرة إبراهيم »



●الممثل الشاب أحمد السيد يستعد للمشاركة فى بروفات مسرحية « ما أجملنا » لمحفوظ عبد الرحمن وإخراج أحمد رجب ويقدمها مسرح الشباب.



• لأول مرة على الإطلاق أصبح بمقدور كتاب المسرح الإنجليز كتابة أدوار نسوية للنساء وإعطاءهن نفس الوزن والتعقيد فى النسيج الإجمالى للمسرحيات، الذى يتمتع به الرجال.

المشهد الأول

(فى مسكن ليونيدا، فى بوخارست)
غرفة متواضعة فى حى شعبى، فى أطراف بوخارست. فى عمق المشهد وإلى اليمين باب، وإلى اليسار نافذة. سريران متماثلان فى طرفى الغرفة. فى وسط الغرفة منضدة تحيط بها بضعة كراس من الخيزران. فوق المنضدة مصباح كيروسين على هيئة أباجورة. إلى اليسار، فى مقدمة المسرح، مدفأة يكشف بابها المفتوح عن بضع جمرات متقدة.
السيد ليونيدا يرتدى روب ديه شامبر، وبونيه (طاقية) النوم، وإفيمتزا ترتدى بلوزة وجونلة حمراء، وقد عقصت شعرها بشريطة، يجلسان إلى المنضدة، متواجهين، يتحدثان.

ليونيدا:
وبعد ذلك، كما قلت لك، عندما استيقظت ذات صباح، كما تعرفين.. أول شىء أفعله، أتناول "الفجر الديمقراطى" لكى أرى ما يجرى فى البلد. فتحت الجريدة.. وماذا قرأت؟ هاك، إننى أتذكره وكأنه وقع اليوم: "23 فبراير.. لقد سقط الطغيان! لتحيا الجمهورية!".

إفيمتزا:
إنه حقًا أمر..

ليونيدا:
المرحومة مدام ليونيدا، زوجتى الأولى، لم تكن قد استيقظت بعد، فقفزت من السرير، وصحت فيها: "انهضى أيتها البرجوازية، وابتهجى كما يليق بابنة الشعب، انهضى، إنها الحرية!".

إفيمتزا:
(تسايره): نعم، وبعد ذلك؟

ليونيدا:
عند كلمة الحرية، قفزت المرحومة بدورها من السرير.. لأنه بالنسبة لجمهورية مثلها كانت مناسبة هامة! قلت لها: "تزينى يا صديقتى، وهيا بنا لنر الثورة". ارتدينا ملابس الأحد، وانطلقنا بسرعة إلى ميدان المسرح.. **(بتفاخر)**: إذن! عندما رأيت ذلك.. تعرفين طبيعتى، فأنا لا أتحمس بسهولة..

إفيمتزا:
أصدقك، ليست هذه طبيعتك، يا عزيزى، إن رجلاً مثلك يندر وجوده.

ليونيدا:
ربما تقولين مثلما يقولون، إننى جمهورى لأننى أقف فى جانب الأمة..

إفيمتزا:
بالضبط!

ليونيدا:
ولكننى بدورى، عندما أرى ذلك، أقول لنفسى: "ليحفظنا الله من غضبة الشعب!..." يا له من مشهد! بيارق! وأبواق، وصياح، وضجيج، وحشود، حشود.. يصيب المرء بالدوار. لن أقول لك أكثر من ذلك.

إفيمتزا:
من حسن الحظ أننى لم أكن فى بوخارست فى ذلك الوقت! فأنا عصبية، ومن يدرى ما يمكن أن يحدث لى، الله يحفظنا.

ليونيدا:
لا تقولى ذلك، لقد كان حدثًا يستحق المشاهدة
(بنبرة مختلفة): وكم من الوقت دام هذا الغضب الذى فجرته هذه الثورة، فيما تظنين؟

إفيمتزا:
حتى المساء.

ليونيدا:
(يبتسم لسذاجتها المفرطة، ثم وبمنتهى الجد): ثلاثة أسابيع طوال يا سيدتى!

إفيمتزا:
(ذاهلة): غير معقول!

ليونيدا:
وهل تظنين أنها كانت من أجل شىء تافه؟ تخيلى أن "جاليباردى" شخصيًا، ومن مكان تواجده، كتب رسالة للأمة الرومانية..

إفيمتزا:
(باهتمام): غير معقول!

ليونيدا:
طبعًا!

إفيمتزا:
كيف ذلك؟

ليونيدا:
لقد أعجب هذا الرجل بالطريقة التى أدرنا بها الثورة، إنها نموذج يمكن تقديمه لأوربا، فاعتبر أن من واجبه أن يوجه لنا تحياته.

إفيمتزا:
(بفضول): وماذا قال فى رسالته؟

ليونيدا:
(بتفاخر): أربع كلمات لا أكثر، ولكنها محكمة، لن أقول لك أكثر من ذلك. إننى مازلت أتذكرها كما لو كانت قيلت اليوم: "أهنئك أيتها الأمة! إليك تحياتى! لتحيا الجمهورية! لتحيا الوحدة!" وتحتها توقيعه: "جاليباردى"

إفيمتزا:
(برضاء): إذا كان الأمر كذلك، فلابد أن هذا الرجل قد قال الحق!

ليونيدا:
هيه، هيه! إن "جاليباردى" لا يوجد مثله اثنان. **(بتفاخر واقتناع)**: لقد قال اللاتينيون ذلك. ليس عبثًا أنه بث الرعب بين كل الأباطرة، بما فيهم بابا روما.

إفيمتزا:
(مندهشة): بابا روما؟ يا الله، أمعقول!...

ليونيدا:
كما أقول لك. عندئذ، ماذا قال البابا لنفسه - والذى لم يكن غبيًا مع ذلك - عندما رأى أنه لن يصل إلى نتيجة: "إيه يا صديقى، الأمر جاد هذه المرة مع هذا الرجل الجسور كما أراه، المسألة لن تحل من تلقاء ذاتها، والسياسة الحكيمة فى رأيى، أن أتفاهم معه، وأجعل منه شريكى". لقد تفاهم معه!

إفيمتزا:
(بملاحظة دقيقة): إذن لقد وجد العجوز سيده!

ليونيدا:
طبعًا: والآن أخبرينى كم رجلاً فى رأيك يساوى "جاليباردى" هذا؟

إفيمتزا:
كثير، وكثير جدًا.

ليونيدا:
ألف يا سيدتى، ليس أقل من ألف.

إفيمتزا:
لن أتراجع عن رأيى. إذن تعتقد أنه لا يقل عن ألف رجل؟

ليونيدا:
(يقاطعها): بالضبط. لكن اسألينى قليلاً عن أى نوع من الرجال هو.

إفيمتزا:
خلاصة الرجال، طبعًا!

ليونيدا:
ومن أعلى طراز، فرز أول، لم يجدوا خيرًا منه، إنهم المتطوعون. اليوم هنا، وغدًا فى الصين، لا شىء يخسره، بل يفوز دائمًا.

إفيمتزا:
أهكذا! إذن قل لى المزيد..

ليونيدا:
والكل يطيعونه كما لو كان الإله الأب. من أجله هم على استعداد أن يظلوا ثلاثة أيام بلا طعام أو شراب.

إفيمتزا:
ما هذا الذى تقول يا عزيزى؟

ليونيدا:
كما أقول لك، وفعل أشياءً أخرى، أشياءً مدهشة.

إفيمتزا:
برافو! **(فترة صمت؛ يتثاءبان)**

ليونيدا:
لا بد أن الوقت متأخر يا عزيزتى، أنذهب إلى الفراش؟

إفيمتزا:
(تنهض، وتنظر إلى ساعة الحائط): لقد جاوزت الساعة منتصف الليل يا عزيزى!

ليونيدا:
(ينهض بدوره، ويذهب إلى السرير فى يسار الغرفة): كم يمر الوقت سريعًا عندما نثرثر...

إفيمتزا:
(بينما تعد فراشها): أصدقك، إن لك طريقة فى الحكى تجعل المرء يستسلم لسماعك. إن رجلاً مثلك يا عزيزى يندر وجوده.

ليونيدا:
(يرقد، ويسحب الغطاء فوقه): عزيزتى، هل أخبرت الخادمة لتأتىِ غدًا لإعداد المدفأة؟

إفيمتزا:
(تطفىء المصباح): بلى **(تقوم برسم إشارة الصليب، وترقد فى السرير فى يمين الغرفة)**.
(لا يضيئ الغرفة الآن سوى وميض المدفأة).

ليونيدا:
(يتقلب فى سريره يمينًا ويسارًا ليجد الوضع الذى يرتاح فيه، يتنهد فى ارتياح): آه! أخيرًا ...
(تمضى فترة، يستقر خلالها كل منهما فى رقدته)

إفيمتزا:
(بصوت مكتوم من تحت الغطاء): إذن هكذا هو بطلك جاليباردى، هه؟

ليونيدا:
(بنفس الطريقة): هو كذلك، بشرفى.. آه! أعطنى شخصًا مثله، ومن الآن حتى مساء الغد - لن أطلب أكثر من ذلك - وأنا أطيح لك بواحدة من هذه الجمهوريات!
(نادمًا): خسارة! لم يعد هناك رجال مثله. أعرف تمامًا ما سوف تردين به علىّ! من أن الدنيا لم تخلق فى يوم واحد، وأن كل شىء يأتى بالصبر.
(بقوة): ولكن للصبر حدوداً ؟لا يمكن أن يستمر الوضع هكذا يا عزيزتى! لقد شبع الشعب من الطغيان، ويلزمه جمهورية!

إفيمتزا:
إنك تعتقد ذلك يا عزيزى أما أنا فلم يعد فىّ رأس.. إننى امرأة.. معذرة أيمكننى أن أسألك سؤالاً: ما الذى يمكن أن نجنيه من حصولنا على هذه الجمهورية؟

ليونيدا:
(مندهشًا من هذا السؤال): أولاً، كيف تقولين ما الذى سوف نجنيه منها؟ كما يقال: أجسام البغال وأحلام العصافير. هيا، حاولى أن تفكرى قليلاً. دعينى أشرح لك: أول شىء، وفى المقام الأول، فى الجمهورية، لن يسدد أحد ضرائب بعد الآن.

إفيمتزا:
لأ، حقيقى؟

ليونيدا:
بل أكثر من حقيقى. ثانيًا، كل مواطن سيتقاضى كل شهر راتبًا جيدًا، والأهم من ذلك، أنه مرتب متساوٍ بالنسبة للجميع.

إفيمتزا:
بشرفك؟

ليونيدا:
بشرفى! وأنا كذلك...

إفيمتزا:
بالإضافة إلى معاشك.

ليونيدا:
هذا أمر بديهى! لا دخل للمعاش فى هذا الأمر، فلدى حق فيه بموجب القانون القديم، وخاصة كما تعرفين، ففى الجمهورية الحق مقدس: الجمهورية هى الضمانة لكل الحقوق.

إفيمتزا:
(توافقه بشدة): إذن، لا شىء يقال.

ليونيدا:
وثالثًا، إنهم سيصدرون أيضًا قانونًا بإلغاء فوائد التأخير.

إفيمتزا:
ما هذا الذى تقوله؟

ليونيدا:
معنى ذلك أنه ما من أحد سيسدد ديونه

إفيمتزا:
(متعجبة، ترسم إشارة الصليب): يا أمنا العذراء! وماذا ينتظرون إذن لإقامتها، هذه الجمهورية؟

ليونيدا:
هيه، هيه! أتظنين أن الرجعيين سيتركونك تقيمينها! فليس من مصلحتهم ألا يسدد أحد الضرائب. إننى أفهم ذلك: فأولاً وداعًا للمرتبات التى يجمعونها بالجاروف.

إفيمتزا:
صحيح... لكن... **(بعد تفكير عميق)**: هناك شىء لا أفهمه.

ليونيدا:
ما هو؟

إفيمتزا:
إذا لم يسدد أحد الضرائب بعد الآن، يا عزيزى، فمن أين سيحصلون

اللوحة للفنان «نصر الدين طاهر»



• المركز الثقافى الفرنسى انتهى من إعداد برنامج خاص للقراءات المسرحية خلال هذا الشهر.



● انتشرت ثقافة مسرحية تتسم بالحاجة المستمرة إلى مسرحيات جديدة من جانب كتاب المسرح الذكور والإناث، والتى تصمم فيها الأدوار لممثلى فرقة معينة. والقضية الملحة أصبحت ما إذا كانت الممثلات الجديدات سيقدمن كموضوعات أو كقطع.



اللوحة للفنان « مجدى محمود السيد »

على الأموال لدفع المرتبات للمواطنين؟

ليونيدا:

(يقاوم النعاس): هذا شغل الدولة، يا عزيزتى، إنها موجودة لهذا الغرض، أليس كذلك؟ إنه واجبها هى، أن تبذل عنايتها لكى يحصل المواطنون على مرتباتهم فى مواعيدها ...!

إفيمتزا:

(باقتناع): فعلاً! أرأيت، لم يخطر ذلك بذهنى.

(تفكر لحظة): آه! ستكون حياة جميلة! ندعوا الله أن نرى يومًا هذه الجمهورية! **(يبدأ ليونيدا فى الشخير)**: أتنام، يا عزيزى؟ **(يزداد شخير ليونيدا)**: لقد نام.

المشهد الثانى

تتقلب إفيمتزا فى فراشها وهى نائمة. تدق الساعة ببطء، فى الجوار، معلنة الواحدة صباحًا: أربع دقات لربع الساعة، ثم دقة أخرى أكثر حدة لإعلان الساعة. صوت طبول متتابعة. فترة صمت يعقبها صوت طلقات نارية فى البعيد، يعقبها صرخات مكتومة. ثم طلقات أخرى وصرخات أكثر وضوحًا هذه المرة. تتكرر هذه الحالة.

إفيمتزا:

(تستيقظ، وتقعد فى السرير، وتنظر فى قلق ناحية الباب، وتصيح مذعورة): من هناك؟ **(فترة صمت. تقفز من السرير، وتتجه بسرعة إلى الباب، وتتأكد من أنه مغلق بالترباس، وتعمل نفس الشىء بالنسبة للنافذة، وتعود إلى سريرها، وقد زال عنها القلق بعض الشىء، وترسم علامة الصليب)**: أكنت أحلم! **(تعاود الرقاد وتتنهد. قرع طبول متواصل. فترة صمت. رشقات أسلحة نارية. صرخات متكررة. تقفز إفيمتزا من السرير)**: من هناك؟ **(فترة صمت. تتجه وهى ترتعد إلى المنضدة.. تبحث عشوائيًا عن الثقاب، وتشعل المصباح؛ تتأكد مرة أخرى من أن الباب مغلق جيدًا، ثم تتسحب على أطراف أصابعها إلى الدولاب، وتفتحه بسرعة كما لو كانت تفاجىء أحدهم مختبأ فيه، ثم تتنصت لما يحدث بداخله، بعد ذلك تنظر تحت السرير، فى كل ركن. تطفىء المصباح، وترسم إشارة الصليب، وتعود إلى السرير)**: ما عساه يكون ذلك؟ **(فجأة تترامى أصوات رشقة جديدة من الطلقات، وصرخات ممتدة. تنهض إفيمتزا فى الحال، وتتجمد فى مكانها، تتسمع)**: ليونيدا! **(يتكرر الضجيج)**: ليونيدا **(فترة صمت، يتكرر الضجيج أكثر حدة. من شدة اضطرابها، ترتطم إفيمتزا بكرسى، فتتعثر وتهوى على سرير ليونيدا)**: ليونيدا!

المشهد الثالث

ليونيدا:

(يستيقظ مذعورًا): هه؟ ماذا حدث؟

إفيمتزا:

انهض يا ليونيدا، هناك إطلاق نار!

ليونيدا:

إطلاق نار؟ أين ذلك؟

إفيمتزا:

انهض! إنها الثورة! إنهم يتقاتلون فى الشوارع!

ليونيدا:

أتظنين ذلك! ها هى حكاية جديدة! إنك لا تدرين ما تقولين يا عزيزتى!

إفيمتزا:

إنها معركة حقيقية يا عزيزى: بالمسدسات والبنادق والمدافع! صراخ وصياح. شىء مرعب جعلنى أستيقظ فزعة.

ليونيدا:

(يحاول أن يطمئنها): لا شىء يا عزيزتى! تعرفين تمامًا أنك عصبية، وأننا تكلمنا فى السياسة طوال الليل، ربما تكونين قد نمت على ظهرك، والله أعلم بماذا حلمت!

إفيمتزا:

(بنفاذ صبر): ليونيدا، أمستيقظة أنا أم لا؟

ليونيدا:

عليك أنتِ أن تعرفى ذلك، يا عزيزتى!

إفيمتزا:

(مغتاظة): برافو، يا عزيزى! لم أكن أتوقع منك ذلك قط! أن تظن بى مثل هذه الظنون، لم أكن أعرف أنك هكذا، إن ذلك يسبب لى الألم.. أرجو أن تعلم يا سيد ليونيدا أننى مستيقظة تمامًا.. وأننى سمعت جيدًا، كما تسمعنى وأسمعك الآن. إنها الثورة. إنهم يتقاتلون!

ليونيدا:

بهدوء، بهدوء، يا عزيزتى، لا تحتدى هكذا. منذ أن أيقظتنى، هل سمعت شيئًا مرة أخرى؟

إفيمتزا:

لا.

ليونيدا:

ها أنت ترين! كيف تفسرين ذلك؟ أخبرينى..

إفيمتزا:

(غير واثقة من نفسها): أوه! وما يدرينى أنا؟

ليونيدا:

ها أنت ترين جيدًا! لنفترض أنك على حق، ولنفترض أنها الثورة كما تقولين.. ولكن ألا تعرفين أنه ممنوع إطلاق النار فى الشوارع؟ حسب أوامر الشرطة..

إفيمتزا:

(شبه مقتنعة): بذمتى يا عزيزى، علىّ أن أقول مثل ما تقول. فبطريقتك هذه التى تستطيع بها أن تبرهن للمرء أن اثنين واثنين يساوون أربعة، ليس لدى ما أقوله. **(تعاود التفكير فينتابها الشك)**. ومع ذلك، يا عزيزى، فقد سمعت. لقد س م ع ت! كيف لى أن أسمع إذا لم يكن هناك شىء؟

ليونيدا:

آه! يا عزيزتى، لقد قرأت فى هذه الأشياء أكثر من عدد شعر رأسى! لا ينبغى المزاح! يحدث ذلك! **(بنبرة متحذلقة)**: وكيف ذلك؟ ستقولين لى... نعم!.. إن أحد الناس، مثلاً، لسبب أو لآخر، لأنه عصبى، ومن الغرابة البحتة، يضع فى رأسه فكرة. فإنها تصبح فكرة مثبتة، وعندئذ تبدأ التهيؤات عملها، ومن التهيؤات يسقط فى الوسواس المرضى. بعد ذلك، من المحتم أن يرى حتى الهواء يتحرك.

إفيمتزا:

يا لها من حكاية، يا عزيزى! **(مندهشة)**: ربما يكون الحق معك!

ليونيدا:

اسمعى، فى حالتك، مثلاً، ليس الأمر سوى مجرد وسواس عارض يمكن علاجه.. هيا بنا ننام. طابت ليلتك، يا عزيزتى.

إفيمتزا:

طابت ليلتك. **(وقد اطمأنت قليلاً، تنفخ فى المصباح وتطفؤه، وترقد فى سريرها)**.

ليونيدا:

(بعد فترة): لا ترقدى بعد الآن على ظهرك، يا عزيزتى، وإلا ستحلمين ثانية بأحلام مزعجة.

(تنقلب إفيمتزا على جانبها. الليل يعم الغرفة. أصوات قرع طبول متواصل. فترة صمت. وفجأة تسمع صرخات وطلقات فى البعيد).

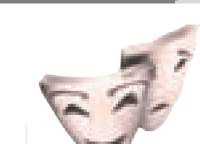
المشهد الرابع

إفيمتزا:

أسمعت؟

● د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح بدأ فى إعداد الخطة النهائية لعروض الموسم الصيفى لفرق مسرح الدولة.

• شأن الرقائق المقدسة والمنديل الملطخ بالدم والجمجمة المذكرة بالموت ساعدت مروحة النساء القابلة للثنى فى إعادة تشكيل الدلالة للمسرح الإنجليزى ولكن مع وجود اختلاف مهم. كانت المروحة خالية من الروابط المقدسة التى أحاطت بالرقائق والمنديل والجمجمة وألهمت المسرح فى العصور الوسطى وأوائل العصر الحديث.



ليونيدا:
أسمعت؟
(ينهضان مذعورين، فى نفس الوقت. الضجة تقترب).
إفيمتزا:
(تقفز من السرير): إذن، أكانت فكرة مثبتة، يا ليونيدا؟
ليونيدا:
(مذعوراً): أشعلى المصباح. **(يقفز بدوره من السرير، تقترب الضجة أكثر).**
إفيمتزا:
(تشعل المصباح): أكانت تهيؤات، يا عزيزى؟
ليونيدا:
(يرتجف): كل ذلك ليس طبيعيًا، يا عزيزتى! **(يزداد الضجيج حدة).**
إفيمتزا:
أكانت تهيؤات، يا عزيزى؟ **(الضجيج يزداد باستمرار)**
ليونيدا:
إن خطرًا عظيمًا يتهددنا، يا عزيزتى! ما عساه يكون ذلك؟
إفيمتزا:
ما عساه أن يكون؟ ألا ترى إذن؟ إنها الثورة، إنهم يتقاتلون فى الشوارع، يا ليونيدا!
ليونيدا:
(بعصبية): الثورة، الثورة، إننى أرجو ذلك. ولكن ألم أقل لك إن الشرطة تحظر الأسلحة النارية فى المدينة؟ **(الضجيج يزداد أكثر فأكثر)**
إفيمتزا:
(ترتعد): تحظر أو لا تحظر، ألا تسمع إذن؟
ليونيدا:
(يرتعد أيضاً): أسمع. ولكن ذلك قد لا يكون ثورة.. طالما أن أنصارنا فى السلطة، من ذا الذى يجرؤ على عمل ثورة؟
إفيمتزا:
وهذا بالضبط ما أسألك عنه **(ضجة عالية فى الخارج)**: أتسمع؟
ليونيدا:
أين جريدتى؟ **(بعصبية)**: لأنه لو كانت هناك ثورة، ستكون فى آخر الأخبار، أين هى هذه الجريدة؟ **(يتجه إلى المنضدة ويتناول الجريدة. يلقى نظرة على الصفحة الثالثة، ويطلق صرخة)**: آه!
إفيمتزا:
ماذا؟
ليونيدا:
(مضطرباً): إنها ليست الثورة، يا عزيزتى، إنها الرجعية. هاك، اسمعى **(يقرأ بصوت مرتجف)**: "الرجعية تكشر عن أنيابها من جديد. كشبح فى الظلام تتحين الفرص، وتشحذ مخالبها، فى انتظار اللحظة المناسبة لتعبر عن مشاعرها اللا وطنية... أيتها الأمة، كونى متيقظة!".
إفيمتزا:
(مضطربة أيضاً): غلطة من يا عزيزى، إذا كنت لم تقرأ الجريدة مساء أمس!... **(ضجة مخيفة).**
ليونيدا:
(مضعضعاً): وأنا الذى يعرف كل الرجعيين إننى جمهورى، مع الأمة.
إفيمتزا:
(ترتجف، وتشرع فى البكاء): ما العمل، يا عزيزى؟
ليونيدا:
(يتماسك لكى يشجعها): اهدئى، يا عزيزتى، اهدئى.. **(رشقات وصرخات أكثر قرباً).**
إفيمتزا:
هيا بسرعة، تعال ساعدنى! **(تنزع أغطية السرير، وتفرشها فى وسط الغرفة، تفرغ الدولاب والكومودينو، وتصنع صرتين كبيرتين، ثم تمترس الباب بالسريرين وقطع الأثاث الأخرى).**
ليونيدا:
(بينما يساعدها فى هذا العمل): سنذهب إلى المحطة، ونمر من خلف حديقة "سزميجو"، وعند الفجر نستقل القطار إلى بلوويستى... وبمجرد أن نصل إلى هناك سأكون مطمئنًا وكأننى فى بيتى. كل الجمهوريين الشجعان! **(الضجيج الآن قريب جداً).**
إفيمتزا:
(مذعورة، تتوقف، وتنصت): عزيزى!... عزيزى! أتسمع؟ العصاة الرجعيون.. ها هم قد وصلوا...
ليونيدا:
(مذعوراً أيضًا): أسمع... **(يرتجفان كلاهما من الذعر)**: ولأنهم ينظرون إلىّ بعين الشك، فقد جاءوا مباشرة إلى هنا ليهدموا البيت.
إفيمتزا:
(خارت عزيمتها، وضاق صدرها): إه! يا عزيزى، اسكت، سيحدث لى مكروه.
ليونيدا:
هيا بنا بسرعة، بسرعة! **(الضجيج يزداد اقتراباً، يهبط ليونيدا على ركبتيه).**
إفيمتزا:
إننى أموت يا عزيزى! ها هم فى شارعنا.
ليونيدا:
أطفىء المصباح! **(تنفخ إفيمتزا فى المصباح. الضجة الآن تحت النافذة. يبدو الاثنان كمصعوقين. يتوقف الضجيج، وفجأة تسمع طرقات على الباب).**
إفيمتزا:
(تهمس): إنهم على الباب.
ليونيدا:
(يهمس بدوره): لقد انتهيت!... لا تتحركى. **(تتكرر الطرقات على الباب أكثر عنفاً، ويبدو الضجيج وكأنه ابتعد)**: لنتخبىء داخل الدولاب.
إفيمتزا:
لنترك هنا كل هذه الكراكيب، ونقفز من النافذة.
ليونيدا:
وإذا كانوا قد وصلوا فعلاً إلى الفناء؟ **(تزداد الطرقات على الباب. يتلاشى الضجيج شيئًا فشيئًا).**
صوت امرأة:
(من الخارج): ماذا إذن؟ أيسخران منى!
إفيمتزا:
(تضع أذنها على الباب، مندهشة): هه؟
ليونيدا:
(يمنعها): هس! لا تتحركى! **(ضربات عنيفة على الباب، يتباعد الضجيج أكثر فأكثر).**
إفيمتزا:
(من الخارج): هيه! يا ربى! **(تصيح)**: يا مدام!
إفيمتزا:
(ذاهلة): إنها الخادمة، يا ليونيدا، إنها "صافتا"...
(الصرخات والطلقات لم تعد تسمع إلا بالكاد، من بعيد جداً)
ليونيدا:
هس! يبدو أن المتمردين قد ابتعدوا. **(خبطات غاضبة على الباب).**
الصوت:
(من الخارج): افتحى يا سيدتى كى أشعل المدفأة! **(فترة صمت. ليونيدا، وإفيمتزا لا تصدق أذنيها)**: يا رحمة السماء! ليس طبيعيًا كل ذلك! لابد أن شيئًا قد أصابها.
إفيمتزا:
إنها "صافتا" ... **(تتجه إلى الباب).**
ليونيدا:
(يمنعها): لا تفتحى، لأى سبب كان!
إفيمتزا:
(تفقد صبرها، وتتملص منه): لابد أن أفتح، يا عزيزى، وإلا ستأخذ هذه البلهاء فى الصراخ، وهذا أنكى، إذ سيعود المتمردون. **(الدقات على الباب تزداد عنفاً).**
ليونيدا:
(واضعاً يديه على قلبه، وبنبرة استسلام تام): افتحى!
إفيمتزا:
(تتجه إلى الباب على أطراف أصابعها، وتسأل بصوت خافت): من بالباب؟
الصوت:
(من الخارج): إنه أنا يا سيدتى، جئت لأشعل المدفأة.
إفيمتزا:
(تتردد للحظة، ثم تحزم أمرها، تزيح قطع الأثاث التى تسد المدخل، تفتح الباب، وبصوت مرتجف): هيا، ادخلى.
(الظلام يسود الغرفة؛ إفيمتزا توقف "صافتا" على عتبة الباب)

اللوحة للفنان «عاطف خاطر الدويك»

المشهد الخامس

إفيمتزا:
(منفعلة ومستغربة): ما الذى يدور فى الخارج، يا "صافتا"؟
صافتا:
(تدخل حاملة حزمة من الحطب): كل شىء يا سيدتى على ما يرام. ماذا تريدين أن يحدث؟ لم أستطع فقط أن أغمض عينى: إنهم يطلقون المفرقعات طوال الليل، عند البقال على الناصية: لقد انتهوا للتو. وبعضهم قد مر هنا، منذ قليل. لقد أشاعوا الصخب فى كل مكان، حتى "نادى ايبانجسكو" مساعد مأمور الشرطة كان معهم، مخموراً كالجحش! كان يصرخ ويطلق رصاص مسدسه! عادات أجلاف!
ليونيدا:
(مذهولاً): أى عادات؟
صافتا:
كما تعلم يا سيدى، لقد عربدوا بالأمس احتفالاً بيوم الثلاثاء الذى يسبق الصيام.
إفيمتزا:
(تطمئن، وتنفك عقدة لسانها، بتهكم): إنه ثلاثاء الصيام، يا للعجب!
ليونيدا:
(منتعشًا): أرأيت إذن! **(فخوراً بنجاح نظريته)**: إنه ما قلته لك بالضبط، يا عزيزتى. إن الإنسان، لأى سبب كان، ولكونه عصبيًا، وبمنتهى الغرابة، يضع فى رأسه فكرة، فتصبح فكرة مثبتة.. إذن تعمل التهيؤات عملها، ومن التهيؤات يسقط فى الوسواس المرضى.. **(يخاطب زوجته)** أرأيت؟
إفيمتزا:
(متخابثة): قل لى أولاً، يبدو لى أننى قد سمعتك تقول إن الشرطة تمنع إطلاق الرصاص فى الشوارع!
ليونيدا:
(بثقة): بالتأكيد، ولكن ألا ترين أنه فى هذه المرة فإن الشرطة نفسها..
إفيمتزا:
آه! يا عزيزى، إنسان يعرف كل شىء مثلك، لهو نادر الوجود! **(تضىء المصباح).**
(يبدو الاثنان فى غاية المرح. "صافتا" تقف فاغرة فاها عندما ترى الفوضى تعم الغرفة).

ستار

• الكاتب المسرحى أحمد الأبلج انتهى من إجراءات إعادة تأسيس فرقة سنورس المسرحية بعد تجميد نشاطها لمدة 3 سنوات.

موجة الريبرتوار.. فى مسارح لندن



عروض مسرحية قديمة برؤية جديدة

"الريبرتوار" أو إعادة العروض المسرحية القديمة.. سواء برؤية جديدة أو بذات الرؤية كان موضوع عدد من العروض التى شهدتها مسارح لندن مؤخرًا.

من هذه المسرحيات التى يعاد عرضها حاليًا مسرحية "مغامرات نيكولاس نيكلبى" وهو عبارة عن معالجة مسرحية لقصة لأديب الإنجليزية العبقرى الذى عاش فى القرن التاسع عشر.. "تشارلز ديكنز" وقد عرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٨١ على مسرح برودواى فى لندن وهى من إعداد الكاتب المسرحى البريطانى المعروف "ديفيد إدجار".

وهناك أيضا مسرحية "البؤساء" المأخوذة عن قصة الأديب الفرنسى الشهير "فيكتور هوجو". ويضاف إليها أيضا مسرحية إيفيتا التى تحكى قصة الزعيمة الأرجنتينية أيضا "بيرمن" زوجة الرئيس الأرجنتينى الراحل خوان بيرون.

ومع تعدد المسرحيات التى يعاد عرضها فإن الناقد البريطانى مانيو وولف اختار مسرحية "نيكولاس نيكلبى" بالذات للاكتفاء بالتعليق عليها. وكان لهذا الاختيار حيثيات عديدة، أول هذه الحيثيات أنها مسرحية طويلة بشكل لافت للنظر. فرغم أنها من فصلين إلا أنها استغرقت ست ساعات ونصف بما فيها فترات الراحة بين المشاهد وبين فصليها.

ولا يدرى مانيو السبب الذى جعل المسرحية بهذا الطول الذى أصاب بعض المشاهدين بالملل وجعلهم ينصرفون قبل إكمالها.. وهو شخصيًا يتعاطف معهم فى ذلك حيث إن الأحداث كانت تتحرك ببطء خاصة فى الفصل الثانى "ولم يذكر بصراحة إذا كان هو نفسه قد أكمل مشاهدة العرض" وبسبب هذا الزمن الكبير فى العرض فقد قام بإخراجه اثنان من المخرجين وهما "فيليب فرانك" و "جوناثان تشيرش".

وهناك سبب آخر لاختيار المسرحية للتعليق عليها وهو أن تحويل قصة تشارلز ديكنز الشهيرة من قصة إلى مسرحية لم يكن بالعمل السهل على الإطلاق. وقام أكثر من كاتب ومخرج بأكثر من محاولة قبل "ديفيد إدجار" لم يكتب لها النجاح. وقبل ديفيد التحدى وحقق النجاح.

ويعود الناقد فيتساءل عن السبب الذى جعل مخرجى المسرحية يصران على هذا العرض فقط بل أيضًا هناك كثرة عدد الممثلين فى الأدوار الرئيسية والثانوية والذين بلغ عددهم 27ممثلاً خلاف الكومبارس. وهذا العدد الكبير من شأنة إضاعة الخط الدرامى والأساسى فضلاً عن تصعيب مهمة المخرج فى السيطرة على مجاميع الممثلين وأدائهم. وكان يمكن حل هذه المشكلة باختزال الاحداث والشخصيات بشكل لا يؤثر على جودة العمل ولا يجعل هناك حاجة لاثنين من المخرجين. وهو نفسه عندما قرأ النص المسرحى وجد شخصيات يمكن الاستغناء عنها دون أن يضيع الخط الأساسى.. ولو سألوه لأفادهم.

ويعود بعد ذلك فيعترف بالجهد الكبير المبذول فى العمل والذى يجعل سعر التذكرة الذى يتراوح بين 150و 225 جنيها استرلينيا إذا ما قارناه بتكلفة العرض والجهد المبذول فيه ويبدى إعجابه بالديكورات البسيطة للعرض والاعتماد على لوحات جدارية ضخمة.. لاستكماله.

ثورة من جماعات الشواذ فى المسرح الإنجليزى

وكان الرسام لاكريفر موفقًا فى هذه اللوحات التى عبرت جيدًا عن العمل المسرحى وتعاملت معه.

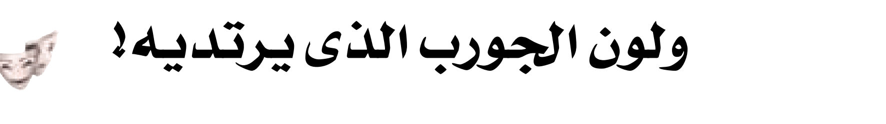
وبعد ذلك يبدأ الناقد فى التعرض للشخصيات الرئيسية فيشير إلى تألق الممثل "دانييل وايمان" فى دور "نيكولاس نيكلبى" والذى أدى دوره بشكل طبيعى للغاية حاز إعجابه، لكن ما حاز إعجابه بشكل أكبر كان الممثلة "ابيبميل ماكيرن" التى قامت بدور الأم الأرملة لبطل المسرحية. وكذلك أبدى إعجابه "بديفيز يلاند" الذى لعب دور زوج شقيقتها والذى جسد شخصية الشخص الجشع الذى لا يهمه سوى جمع المال والذى كان من الشخصيات التقليدية فى أعمال تشارلز ديكنز وهناك "واكفورد سكويرز" الذى قام بدور ناظر المدرسة ذى العين الواحدة وعمومًا فقد أدى كل الممثلين أداء طبيعيًا فى حدود أدوارهم. فقط يأخد بعض المبالغة فى التعبير على ديفيرداوسون الذى جسد شخصية سمايك "الصديق الساذج المعوق للبطل". ويأخذ أيضا على "رالف نيكلبى" الذى جسد شخصية رفيق البطل فى السفر الانتقال الخشن بين المواقف المتضادة وهو المعروف بالقدرة على الانتقال السلس الذى ميزه فى أعمال عديدة سابقة.

وتنتهى المسرحية بتجمع الممثلين لبرنادا فى الغناء وهو نفس نهاية العمل فى عام 1981. ويشير البطل بيديه إشارات لا يستطيع الناقد ذكرها (ربما لبذاءتها) بغرض إيقاظ المجتمع من عفويته.

وإلى جوار النقد الذى نشره الناقد مان وولف كان هناك مقال لناقدة أخرى هى داليا البيرج تعرب فيه عن أسفها لقرار صدر عن مجلس دعم الفنون البريطانى يقول القرار إنه يتعين على الفرق المسرحية التى تتقدم بطلب الدعم من الدولة.. أن تملأ خانة فى الطلب المخصص لهذا الغرض تم إدخالها هذا العام لأول مرة. الجانة الخاصة بالاتجاهات الجنسية لأعضاء مجالس إدارات هذه الفرق وهو ما تعرض لنقد عنيف باعتباره نوعًا من التطفل على الخصوصيات إلا أن مسئولة المنح بالمجلس "أوردى روى" دافعت عن هذا القرار. قالت روى: إننا نريد أن نعرف المزيد من المعلومات عمن تقدم إليهم أموال دافع الضرائب البريطانى بشكل يفوق اللون والعرقية والعقيدة وحتى الإعاقات التى يعانيها بعضهم. وهذه المعلومات مطلوبة لأنها تصبح مؤشرًا على الرسالة التى ستحاول تلك الفرق نقلها إلى جمهور المسرح البريطانى. وتقول المسئولة إنها لا ترى داعيا للأزمة التى يثيرها البعض لأن هذا سؤال سوف يكون اختياريًا. ولن يكون له تأثير على قرار المعونة وحجمها. وهذا القرار سوف يمتد قريبًا إلى كافة المؤسسات الفنية التى تطلب دعم الدولة.

وتمضى قائلة إنها لا تفهم إطلاقًا تلك الثورة من جماعات الشواذ وحقوق الإنسان رغم أن معظم الشواذ من الرجال والنساء من الشخصيات العامة لا ينكرون شذوذهم ويتباهون به ولا يضيرهم أن يسجلوه على الورق.. والسؤال عمومًا اختيارى. وردًا على ذلك قال السير إيان ماكلين الممثل الكوميدى الشاذ إنه لا يجد عيبا على الإطلاق فى شذوذه لكنها مسألة خاصة به لا يمكن أن يسجلها على الورق.

واستنكر الكاتب المسرحى مايكل فراين ذلك القرار بشىء من السخرية حيث قال إنه يقترح قريبًا وضع سؤال آخر فى الاستمارة يسأل عن عدد من يعانون من قصر النظر وعدد من يرتدون جوارب بيضاء وجوارب سوداء وأخرى بنية.



من يريد دعماً لابد أن نسأله عن قوة نظره ولون الجورب الذى يرتديه!

ترجمة
هشام عبد الرءوف

• الفنان الكويتى موسى البقيشى شارك مؤخراً بالتمثيل فى مسرحية «البقشة» التى قدمتها فرقة المسرح الحديث بالكويت.

• كل الصور، سواء أكانت ذهنية أم بدنية، كانت أصناماً. وبالنسبة إلى الإصلاحيين طغت على وثنية التمثيل الرمزى المسرحى (عبادة الصورة) عبادة الكلمة.



الانبهار أصله الجهل والغفلة

بريشت انتهى فى أوربا وماز لنا نعتبره المسرحى الأوحد!

لم يعد أحد من المسرحيين الفرنسيين والأوربيين يذكر بريشت إلا القليل منهم بل إنهم يذكرونه مثلما يذكرون أى "مسرحى" أوربى وغربى" آخر كصامويل بيكيت أو أوجين يونسكو أو إبسن أو توماس برنارد ولا يميزونه عليهم وإنما يعترفون بأنه قدم إضافته النظرية والتطبيقية والإبداعية فى فترة الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن العشرين على خشبة مسارح ألمانيا الاتحادية وألمانيا الديمقراطية وفرنسا وبريطانيا وإيطاليا فضلا عن أقطار أوربا الشرقية التى كانت تعيش فى المعسكر الشيوعى والسوفيتى.
ثم رحل بريشت ورحلت معه شهرته ومسرحياته ونظرياته وإبداعاته لا لشيء إلا لأن المسرح الأوربى – والغربى إجمالا – قد تغير جذريا قبل رحيل بريشت وفى الأثناء وبعده خصوصا.
أما العالم العربى فقد عرف بريشت فى أواسط الستينيات من القرن الماضى عن طريق أوربا ولا سيما عن طريق بريطانيا وفرنسا ثم إيطاليا. واعتبره النقاد والمبدعون الطلائعيون الأوربيون معجزة فن المسرح من عهد سوفوكليس إلى هذا اليوم. ومجلة "المسرح الشعبى" المسرحية الفرنسية حيث تجمع أكابر النقاد والمبدعين والمثقفين اليساريين – منهم رولان بارت الناقد الشهير وجان دوفينيو صاحب كتاب سوسيولوجية المسرح وجان مارى سيرو زعيم الطليعة المسرحية الفرنسية – شهود على أن مسرح بريشت أعجوبة الدهر.
وكالعادة المتبعة منذ عقود من السنين فى أقطار من العالم العربى، سقط عدد كبير من المبدعين المسرحيين العرب فى الانبهار بالغير الذى يعدونه المرجع والمصدر فى الثقافة والفكر والفن والإبداع – كما تسقط حشرات الليل الطائرة فى وهج نار السراج – هكذا ذابوا فى الانبهار وهكذا أذابوا شخصيتهم القومية الخلاقة ومحو ذاتيتهم الحضارية العريقة المتأصلة فى تاريخ الأمة. ولم يفكروا ولم يقولوا بالنسبية ولم يشكوا ولم يدرسوا ولم يبحثوا ولم يغامروا ولم يخاطروا. بل نسخوا دون بصيرة ومسخوا!!!.. لأنهم زادوا فى الطنبور نغمة فبرشنوا المبدعين المسرحيين العرب – القلائل والحق يقال – فلأنهم رأوا فيهم جرأة غير معهودة فى المسرح العربى كجرأة بريشت على المسرح الأوربى وإن اختلفت الجرأتان اختلافا قويا فى المعنى وجذريًا فى القصد والغاية.
وما أن أطلت السبعينيات فى العالم العربى حتى صرخ مسرحيون بأنهم بريشتيون وأثبتوا صراخهم على أعمدة الجرائد والمجلات بأنهم من الأوائل ومن الرواد ومن الفاهمين المستوعبين لنظريات بريشت ومن المتفرجين الواعين على "الأم كوراج" وعلى "الاستثناء والقاعدة" إلخ.
وهزتهم موجة الانبهار العارمة – والانبهار أصله الجهل والغفلة – فسعوا كل السعى فى شرح بريشت ودققوا معانيه وشققوها معتمدين فى متونهم على تأويل النقد الأوربى ومحتجين بها وكأنهم بشروحهم تلك فقهاء الإسلام فى الماضى البعيد! ثم تناولوا نصوص بريشت المسرحية فأرادوا تقديمها على شاكلة الإخراجات البريشتية فى "بوليفار أنسفيل" بألمانيا وروسيا والمجر وفرنسا وإيطاليا، فقلدوا ما شاهدوه على الخشبات العربية والتزموا بالتقليد الحرفى فحذار من الخروج ولو بقيد أنملة عما سن وقنن فى أوربا، لكنهم أساؤوا حتى التقليد. فجاءت أعمالهم سطحية سيئة تافهة، ورغم ذلك ادّعوا للقاصى وللدانى أنهم بريشتيون أصليون!
ولما ثبتت القواعد البريشتية وتجمدت فى صيغ مشهورة صارت كالنموذج الذى يجب أن يحتذى أحب من أحب وكره من كره! وتبعا لذلك تكونت فرق من النقاد والمثقفين اليساريين للاحتفال على أعمدة الجرائد وصفحات الكتب وفى الشاشات التليفزيونية بالمبدعين الكتاب الذين تتلمذوا على النموذج البريشتى وقوانينه الصارمة أو الذين فى نصوصهم ما يشبه نصوص بريشت ولو قتيلا، أو حتى الذين تناولوا فى مسرحياتهم قضايا الساعة الحارقة والأوضاع السياسية العربية المهلكة وبينوا فيها حرب الطبقات المسحوقة وعرجوا على الاستغلال والاستلاب! فصفقت لهم فرق الهتاف والمديح والتكريم وأسمتهم طليعة المجتمع العربى واليساريين التقدميين وجعلتهم فى صف النجوم والمبدعين العظام على مدى الدهر!.. أما الآخرون الذين لم يعترفوا بأن بريشت أفضل المسرحيين العالميين فى القديم والحديث ولم يقبلوا تقليده ونسخه، وقالوا بأن أيسر الأشياء وأسهلها إنما هى كتابة المسرحيات عن منزلة الإنسان فى هذا الزمان وفى هذا العالم على غرار ما أنجز سوفوكليس وأبو حيان التوحيدى ورونى ديكارت وعبد الرحمن بن خلدون ووليم شكسبير وليوناردى فنشى وأبو الوليد محمد بن رشد وطه حسين وأبو القاسم الشابى وآرتو رمبو وكل مبدع خلاق من طبقتهم. نعم أما الآخرون الخارجون عن صفوف الغفلة والجهل والانبهار والتقليد فقد اتهمتهم فرق الهتاف والتصفيق بالغياب عن حركة التأريخ وبالرجعية والتهويمات الماورانية التى لا تفهمها إلا النخبة البورجوازية، أما الجماهير الكادحة فلا! ووصفتهم بأنهم أعداء الديمقراطية والشعب والحرية، وشتمتهم.


بريخت

حينما صرخ مسرحيو السبعينيات نحن بريشتيون ومن الفاهمين لنظرياته!

قلة من المسرحيين العرب شرعوا فى محاسبة الخارجين على بريخت كأنه وقف عليهم وحدهم!!



هذا، إذا هى لم تدبر لهم مؤامرة للسكوت عنهم تماما حتى يسجنوا فى سجن الخمول واللا مبالاة!.. ولكن إلى حين!..
لقد تخلى المسرحيون الأوربيون وخاصة الفرنسيون عن بريشت منذ ما يناهز العشرين سنة واعتبروه مسرحيا: مؤلفا ومخرجا ومنظرا مثل سائر المسرحيين الذين سبقوه فى الزمن أو لحقوا به.. وكأنهم بذلك قد أزالوا عنه هالة القداسة التى توجوه بها فى الخمسينيات من القرن العشرين. وعلى عكس من ذلك، فلقد تمسك العدد العديد من المسرحيين العرب ببريشت ورأوا فيه المسرحى الواحد الأوحد على نموذج لا شعار إلا شعار الزعيم الواحد الأوحد – مثل تصورهم لزعمائهم السياسيين وتقديرهم وطاعتهم وخذلانهم أمامهم – تمسكوا به شديدا وكأنه الحل الأفضل والأمثل والأجدى للنجاح! للنجومية! للخلاص! بيد أن بعض المسرحيين الفرنسيين الأعلام بادروا فى نفس الوقت بنقد بريشت على جميع الأصعدة..
ومن المضحك المبكى فى آن واحد أنى حضرت ندوة فكرية حول مسرح بريشت فى المركز الثقافى الدولى بالحمامات فى أواخر السبعينيات من القرن الماضى، شارك فيها مسرحيون عرب وأجانب مثل روجى بلانشون مدير مسرح فيلوبان (بإقليم ليون الفرنسية) وقد كان أحد المسرحيين المتعصبين لبريشت فى الخمسينيات كما كان أحد مخرجيه الأعلام فاشتهر بذلك عبر الأقطار الأوربية كلها! وإلى جانبه جلست الكاتبة الروائية والمسرحية الشهيرة ناتالى ساروت. وقد كانت من جماعة "الرواية الجديدة" التى قلبت فن الرواية رأسا على عقب بزعامة "آلان روب غريبى وميشال بيضور وصامويل بيكيت وغيرهم". وشارك فيها مسرحيون عرب متعصبون لبريشت ومعتقدون فى "كراماته" المسرحية أكثر من أهله!.
لماذا انعقدت هذه الندوة؟
انعقدت بسبب تخلى روجى بلانشون عن إخراج مسرح بريشت وانقطاعه عنه وميله نحو إخراج مسرح الشاعر المسرحى الكلاسيكى "جان راسين" ومنه مسرحيته "بيرينيس"، وقد نجح فى إخراج هذه المسرحية الشعرية التى تنتمى لرصيد المسرحيات الكلاسيكية للقرن السابع عشر، وذلك تحت الحكم المطلق للملك الشمس لويس الرابع عشر، ولكن لا علاقة لهذه المسرحية بالعصر الحديث ولا باهتمام الناس اليوم ولا بمستقبلهم مع الملاحظة الأكيدة أن روجى بلانشون لم يبرشت بيرينيس ولم يقتبسها حسب المنوال الدراماتورجى البريشتى بل تناولها كما كتبها جان راسين وأبدع فى إخراجها إبداعا لا مثيل له!..
نقم عليه ثلة من المسرحيين العرب وشرعوا يحاسبونه كأنهم يملكون بريشت وكأن بريشت وقف عليهم وحدهم. واعتبروا روجى بلانشون كالخائن الذى باع القضية! لكنه ناقشهم وأفهمهم ما لم يعرفوه.. ورغم ذلك تمسكوا بشكل وثوقى ببريشت.
لم يقع بين يدى تأليف عربى ينقد مسرح بريشت منذ سنوات وسنوات. ولعل مثل هذا التأليف لم يتم. ولم يكتب مطلقا. ولكم كنت أود أن يعكف ناقد أو مفكر أو مؤلف أو مسرحى عربى على نقد بريشت فى سبيل النقد من باب خالف تعرف بل ليكون علامة تشير إلى مسرح بريشت ليس محل تقديس أو انبهار أو إعجاب مفرط، وسمة تدل على أن مسرح بريشت أو سواه يمكن السلطنة عليه وتجاوزه.
إنما وقعت بين يدى منذ أكثر من عشرين سنة مقالات ودراسات وبحوث جادة وكتب فرنسية مهمة تنقد مسرح بريشت ولا سيما مسرحياته الشهيرة مثل "الأم كوراج" ودائرة الطباشير القوقازية" وارتقاء ارتودى وروى نقدا مفصلا من حيث التركيب الدرامى وبناء الشخصيات والرؤية الفنية والخطاب والمضامين والآليات والتقنيات الخاصة بالتمثيل.
لنترك نقد الكاتب المسرحى الشهير أوجين يونسكو وشتائمه وهجماته النقدية المقذعة على مسرح بريشت والإيديولوجية الكليانية الشيوعية من النمط الأوربى الشرقى، ولنتناول نقد المسرحى أنطوان فيتاز ولنستعرض أهم ما فيه من مسائل سواء كانا

• لم يعد القماش الخالى، والذى يعرضه الرهبان، يرمز إلى غياب جسد المسيح، لقد كان كفن عيد القربان طلسما مسرحياً ارتفع شأنه فى أعين العامة بوصفه بديلاً مجازياً لخبز القربان المقدس الذى طال الشوق إليه. ومثل منظر خبز القربان المقدس الرفيع الشأن، كان منظر الكفن الملطخ بالدم قد ساد الاعتقاد بأنه يغسل الذنوب.

لم يجرؤ ناقد عربى واحد على نقد بريشت وإعادة قراءته

قواعد بريشت تجمدت فى صيغ مشهورة صارت كالنموذج!

موافقين على آرائه النقدية المعمقة أم غير موافقين.

وأنطوان فيتاز كان إلى عهد قريب جدا علما من أعلام المسرحيين الأوربيين. فهو ممثل وكاتب ومترجم ومخرج وأستاذ فى مادة تكوين الممثلين.

فقد ولد سنة ١٩٣٠ وتوفى سنة ١٩٩٠. وهو يجيد عددا من اللغات - بالإضافة إلى الفرنسية - الروسية والألمانية والإنكليزية والإغريقية العتيقة لغة الحكماء السبعة قبل سقراط والإغريقية الكلاسيكية لغة أفلاطون وأرسطو والإغريقية الحديثة.

وقد كان سكرتيرا للشاعر الشيوعى الفرنسى الشهير لوى أراجون، وهو من أشعر شعراء الفرنسيين فى القرن العشرين مثل بول إيلوار صاحب قصيدة الحرية وقد تولى إدارة المسرح الوطنى الشعبى ((T.N.P الذى أسسه المسرحى العظيم جان فيلار كما أسس مهرجان أفينيون بجنوب فرنسا - وهو مازال قائما إلى هذا اليوم - تأتيه الفرق المسرحية من جميع أنحاء العالم فى كل ضائقة.

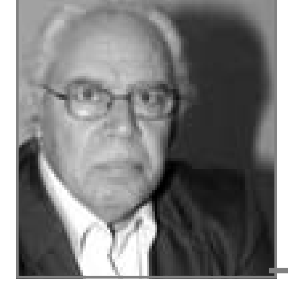
وكان أنطوان فيتاز فى عمله الإخراجى الإبداعى لا يرضى إلا بالنص الأصلى للمؤلفين المسرحيين. فكان يقرأ نصوص تشيخوف وماياكوفسكى ومايارخولد (النظرية) باللغة الروسية ونصوص بريشت وجوته بالألمانية ونصوص سوفوكليس بالإغريقية ثم يترجمها كلها إلى الفرنسية، دلالة على أصالة هذا الفنان وعلى حذره من الترجمات المحرفة.

وإثر وفاته بقليل جمعت منتخبات من مقالاته ودراساته وملحوظاته الفنية على الإخراج وعلى التمثيل وعلى الكتابة المسرحية وكذلك من أحاديثه مع المثقفين والفنانين والفلاسفة والإعلاميين، جمعت فى كتاب عنوانه "مسرح الأفكار، صدر سنة 1991عن دار جاليمار الباريسية. وكان له يومئذ صدى عميق وواسع فى الأوساط المسرحية والفنية والفكرية وحتى الإيديولوجيات اليسارية واليمينية. أما اليوم فإن هذا الكتاب يعتبر مرجعا فكريا وفنيا ومسرحيا بالغ الأهمية إذ صاحب هذا المرجع يسارى بل شيوعى ولكنه منتقد لليسارية التى عاش فى أحضانها وللشيوعية التى لم يتبرأ منها إلا فى آخر عمره فيما يبدو.

وإذا ما التفتنا نحو تآليفه وترجماته وإخراجه فإننا نجد قائمة مليئة بالمنجزات الإبداعية وهى على سبيل المثال لا الحصر:

إلكترا لسوفوكليس سنة) 1966مع مقاطع شعرية للشاعر اليونانى المعاصر يانيس ريتسوس)، النورس لتشيخوف سنة 1970مع ترجمة لنص الروسى، إيفانونف لتشيخوف تمثيل بفرقة ساشا بيتوياف باريس سنة 1989 / 1958العلجوم لفاسيلى إخراج سة 1984زينة لفريد غزة سنة ?1979حديث مع السيد سعيد حمادى للكاتب المغربى الطاهر بن جلون سنة 1982المعلم للانتز سنة 1970 فوست لجوته سنة 1972الأم كوراج لبريشت سنة 1973حياة جاليلى لبريشت سنة 1990المعجزات عن إنجيل يوحنا سنة .1974لقاء جورج يومبيدو بماوتسى تونغ سنة) 1979ملاحظة: جورج بومبيدو كان رئيسا لجمهورية فرنسا بعد شارل دى غول)، أندروماك لجان راسين سنة 1971فيدرا لجان راسين سنة ?1975طرطوف لموليار سنة 1977بيرينيس لجان راسين سنة ?1980هملت لشكسبير سنة 1983أوتيللو لشكسبير سنة 1987أوبو الملك لألفرد جارى سنة 1985انتصار الحب لماريفو باللغة الإيطالية فى البيكولو سنة 1985 مسرحيات الشاعر الكبير بول كلوديل (إخراجات متعددة) سنوات 1975 - 1986 - 1987.

وهذا قليل من كثير من أعماله الفنية والفكرية، ولم نذكر ولو عينات من ترجماته من اللغات الأوربية ولا نصوصه المسرحية ولا عدد الورشات التى أقامها ونظمها وسهر عليها متطوعا فى ضواحى باريس قصد تكوين الشباب وتلقينهم فنون المسرح وآدابه وذلك كله تطوعا منه بلا مقابل ولا أجر ولا مال.. بل كان يعتبر ذلك واجبا أخلاقيا مقدسا! وإنى عرفته بهذه الصفات الحميدة خلال صدر الثمانينيات.

تونس:
عز الدين المدنى






المسرح والقدرة على التعبير

عالم من الخيال

دنيا المسرح ليست محدودة .. لا تتوقف حدودها عند مساحة خشبة المسرح وحجمه ولكن عند حدود الأفكار والقدرة على التعبير التى يمكنها أن تجعل من خشبة المسرح جزءاً من ثمرة تفاح ضخمة ، يرتحل على سطحها زوج من الديدان أو أنها خلية شمعية ضخمة تحوى كمية كبيرة من العسل ويطير حولها أسراب من النحل ،أو هى فردة حذاء عملاقة يحاول عقلة الإصبع وأصحابه تسلقها وكذلك حدود شخصياته التى تتعداها فتجد على خشبته صراعاً دامياً بين الوحوش العملاقة والإنسان الأول .. أو معركة بين مجموعة من الأجسام الفضائية الغريبة على سطح كوكب زحل .. وكذلك نقل صورة صعبة التجسيد على خشبة المسرح، كتحويلها إلى أحد مواقع العسكرية فى الحرب العالمية الثانية ومشاهدة الطائرات والدبابات أثناء المعركة .. وجنود الصاعقة والمارينز يشتبكون وغيرها من الصور الإبداعية ...

كانت هذه الحالة الإبداعية لدى المخرج الإنجليزى جورج جريزرد عندما حول خشبة المسرح من خلال استخدام كل المؤثرات الصوتية والضوئية المناسبة وغير المعتادة إلى صحراء تارة وإلى جزء من شاطئ تارة أخرى .. وليكون أكثر إبداعا فقد داعب خيال المتفرج وجعله يتخيل هذه الصحراء كأنها جزء من سطح أحد الكواكب الفضائية .. وتزداد درجة الإبداع عندما نجد أجساما وشخوصا فضائية لا مثيل لها .. وهكذا يكون الإبداع بلا حدود ...


موقع إلكترونى حالم

الحلم .. والإحساس

أن تحلم شىء جيد .. وأن تعيش هذا الحلم فهو شىء رائع .. وأن تنقل حلمك لغيرك يكون أكثر روعة .. ولكن عندما تأخذ غيرك ليعيش معك حلمك ويصبح مشاركا لك فيه ، فهذا هو أقصى درجات الروعة .. وذلك ما يسعى له المبدع الحقيقى دائما، أن يحلم ويتيح لغيره مشاركته حلمه ووقتها كذلك يكون قد شارك الآخرين أحلامهم ...

سعى هذا المبدع والفنان المرهف الحس إلى تحقيق حلمه ومشاركة غيره فيه ، تجسد هذا عندما فكر ونفذ مصمم الموقع الإلكترونى لمسرح إفتلينج الهولندى للطفل وجعل الصغير والكبير وبمجرد أن يقع نظرهم عليه، أن يذهبوا فى حلم إذا ما قارناه بفكر وحلم المصمم لتطابق .. ويشعر براحة وجدانية ونفسية .. وتأخذه الروعة والانبهار بذلك التناسق اللونى المثير .. والنجوم اللامعة والمتناثرة بنظام بديع .. والطيور التى تسبح يمينا ويسارا وأصواتها المميزة والتغير المستمر والمثير أيضا لكل ما تحويه الواجهة الرئيسية للموقع .. وكذلك تلك الموسيقى الرائعة المصاحبة لها ويا ليتنا نستطيع نقل تلك البدعة الموسيقية مع الصورة على الورق .. ناهيك عن الإحساس الذى يصل إليك وإلى كل من يشاهد ذلك الموقع المميز وهذا الإحساس هو نفسه الذى كان لدى المصمم والمسئول عن هذا الموقع وهذا المسرح ...

ومن يتملكه هذا الإحساس فلابد وأن لديه كل صفات الإنسانية والأخلاق الحميدة كالحق والصدق والأمانة والشجاعة .. فكيف ينتج الإبداع ممن يفتقد تلك الصفات وبالتالى يفتقد الإحساس ...

يا صانع الحلم .. يا صاحب الإحساس .. نحيى فيك الإبداع .. فاستمر ونحن معك وعلى غيرك الاختباء ...



• مسرحية «البروفة الأخيرة» للمؤلف والمخرج د. سامح مهران، تسافر إلى المغرب خلال مايو القادم لعرضها هناك.



● أول قماش درامى على خشبة عصر الملكة إليزابيث كان الكفن الرمزى الذى قدم دليلاً بصرياً على قيامة المسيح فى ذروة مسرحية وهى عمل درامى طقسى بعيد القيامة أعاد صياغة زيادة المريمات الثلاث لقبر المسيح.



بروك يهرب إلى سويسرا

في الوقت الذى يشيخ فيه شباب فى العقد الثالث أو الرابع.. ويقفون مكتوفى الأيدى، ينتظرون ويترقبون ما ستأتى به دنياهم دون محاولة منهم لتغيير ظروفهم.. ومقاومة كل من يرغب فى تخريب عالمهم وتدميره.. ودون محاولة الثورة فى وجه الطغاة والمستغلين واللصوص.. هناك من وصل به العمر إلى أرذله.. وتعدى الثمانين والتسعين، بل والمائة من العمر وما زال قلبه شابا نابضا.. ولديه القدرة على أن يمتطى جواده.. ويستل سيفه.. ويواجه فى الميدان بقوة وحنكة وبأس شديد...

من هؤلاء العجوز الشاب والمعلم الذى سيخلده التاريخ لا محالة، "بيتر بروك"، فهذا الرجل تعدت سنوات عمره الثلاثة والثمانين عاماً.. ولا يزال يتحدى.. ولا ينتظر شيئا.. بل يستمر فى الإبداع غير مهتم بسنوات عمره التى تمر.. بل يستغلها أفضل استغلال.. فبعد الهجمة الشنعاء التى ووجه بها عند تقديمه لعرضه الهام "تيرنو بوكار" والذى ناقش فيه هذه الشخصية القيادية الأخلاقية المسلمة وعندها تعلم الدرس وأيقن أن هناك خللاً فى مجتمعه.. ومجتمع بروك الذى نعرفه يشمل أكثر من نصف الكرة الأرضية ولا أبالغ.. وهذا الخلل يتمثل فى قدر العصبية الزائدة التى يتسم بها أفراد هذا المجتمع والتى تصل إلى حد العنصرية المقيتة وتنم عن الجهل المدقع على حد قوله فى أكثر من مناسبة واستمرارا لنشاطه المستمر، فقد نشر مؤخرا أحدث كتبه وهى سيرة ذاتية وإرهاصات بعنوان بيتر بروك وخيوط الزمن وفيه خلاصة تجاربه من خلال رحلاته المختلفة بين بلدان وشعوب العالم ذات العادات والتقاليد والحضارات المختلفة، التى أثرته كما ذكر فكريا وجماليا.. وأن هذه الرحلات شرقا وغربا جعلت خياراته وموضوعاته متعددة.. والحقيقة أن علاقته بالشرق وطيدة.. وركن زاوية هام.. وقد تعود رؤيته التى تثير المتعصبين إلى هذه العلاقة، فكما شملت رحلته الممتدة، لندن وروما وباريس.. شملت أيضا قاندهار ونيودلهى وكابول وكذلك مكسيكوسيتى وطهران.. وكذلك أثينا والقاهرة وكازابلانكا.. وأغلب العواصم الأوروبية.. وأيضا داكار وليجوس.. وغيرها من المدن والقرى الأفريقية.. ولأنه يعيش التحدى، فمثلما قدم سابقا أوبرا تراجيديا كارمن وراهن على نجاحه فى تقديمها فى فرنسا وإيطاليا.. ورغم الهجوم الشديد الذى ووجه به من أنصار أوبرا كارمن لجورج بيزيه، إلا أنه نجح.. واستقبله الجمهور والنقاد بعد فترة استقبالا مذهلا.. وأكد على صحة وجهة نظره...

قدم بروك عرضا مسرحيا جديدا ومختلفا فى مسرحه بباريس وباللغة الفرنسية وعرض "مقتطفات" عام 2006 وذلك احتفالا بمرور مائة عام على ميلاد المسرحى الكبير وصديق بروك العزيز "صامويل بيكيت" وهى عبارة عن خمس مسرحيات قصيرة له وهى "اضطراب مسرحى" و"روكابى" و"تمثيل بدون كلمات" و"لا هذا ولا ذاك" و"تعال واذهب" وفيها استمر بروك فى شغله الشاغل طيلة حياته فى البحث عن اللغة المشتركة بين الممثلين.. وكذلك البحث عن لغة أخرى بين الممثلين والمتفرجين تعتمد على وجود مساحة إنسانية مشتركة بينهم...

كان شغله الشاغل البحث عن لغة مشتركة بين الممثلين والجمهور


بيتر بروك

والأولى تحكى عن لقاء غريب وحوار أغرب بين رجلين أحدهما لا يسمع والآخر لا يرى.. على الرغم من أن النص الأصلى تمثله شخصية واحدة لا ترى ولا تسمع.. ولكن بروك كان له وجهة نظر فى فصل الحالة الإنسانية إلى شخصيتين يحملان نفس الهموم.. ولكن بشكل مختلف وقد أراد أن يعمق الإحساس لدى المتفرج من خلال عمق العلاقة الواضح بين الشخصيتين.. والثانية عن امرأة عجوز قعيدة.. تتذكر بعضا من مقتطفات حياتها السابقة بمزيج من المشاعر الهادئة أحيانا والثائرة أحيانا أخرى.. وأهم أحداث حياتها وخاصة وفاة والدتها...

وقد عرف بروك عن بيكيت الفرق بين الفراغ والانعزالية.. فوظف القطع الموسيقية والإضاءة بشكل مبسط للتعبير عن هذه النظرة بشكل واضح.. وكذلك كانت اختياراته لأبطاله للتعبير عن هذا الفارق.. وتعود أهمية ذلك فى أن للانعزال جانباً نفسياً هاماً ومؤثراً يختلف كليا عن الفراغ...

وبدا ذلك واضحا فى عرض التمثيل بدون كلمات.. وأكد بروك على صفته التعبيرية من أجل الغوص فى أعماق شخصياته.. وحاول وعلى خلاف المرات السابقة الاعتماد على موهبة الممثل وإخراج أقصى ما لديه إلى جانب أنه لم يهمل بقية العوامل ولكن ظلت الشخصيات هى المحور.. فى حين كان يعتمد بروك فى إبداعاته السابقة على الموضوع كبطل رئيسى للعمل...

وفى روكابى ازدادت التجربة عمقا ، استخدم بروك أجواء الجزء السابق لتعميق الإحساس لدى المتفرج.. واستمر فى اعتماده على الشخصية الوحيدة فى العمل وهى المرأة العجوز.. معتمدا على براعتها.. وقدراته على إخراج أقصى إمكانياتها...

ثم كان عرض "لا هذا ولا ذاك" التحدى الأصعب لدى بروك، لأن بيكيت كتب النص لتحويله إلى عمل أوبرالى.. واستمر فى استخدامه ببراعته المعهودة لنفس الأجواء.. وزيادة عمقها مع كل انتقال من جزء إلى آخر.. يعد هذا الجزء هو أقوى الأجزاء وذلك بناء على ما صرح به عدد كبير من النقاد..

ثم كان الجزء الأخير وهو "تعال واذهب" .. وكان التحدى الجديد فى كون شخصيات العرض تتمثل فى ثلاث نساء، لعب رجلان دور اثنين منها.. وكانت خير ختام.. وخلال ذلك الترابط الشديد بين الأجزاء الخمسة، أراد بروك أن يؤكد أن المشاعر الإنسانية واحدة مع اختلاف المواقف والشخصيات.. وأن حياة الإنسان فيها ما يستحق.. وأكدت هذه الرؤية أن اختيار بروك للعروض الخمسة القصيرة لم يكن محض صدفة أو اعتباطا، لكنه كان اختيارا دقيقا وراءه دراسة عميقة، مستعينا بخبراته الكبيرة وخبرات مساعده وصديقه "مارى هيلينى ستينى" وقد اختار ثلاثة من أحب الممثلين عنده وأكثر من يؤمن بهم ويؤمنون به وهم "جوس هوبين" والإنجليزية "كاثرين هانتر" والإيطالى صاحب الأداء التعبيرى العميق "مارشيللو ماجنى".

وبعد ما يقترب من عامين، عاد بروك يقدم مقتطفات بيكيت مرة أخرى وبشكل مكثف وفى عدة أماكن مختلفة، مفاجئا بها الجمهور وكانت مختلفة هذه المرة ولا تخلو من تلميحات سياسية واجتماعية على كل الأصعدة، شاملة أغلب الأحداث والمواقف الآنية.. ولكن هجمته تلك كانت هادئة ويبدو أن الأوساط الإعلامية أرادت أن تعوضه عن هجمة بوكار السابقة فاهتمت بعروضه هذه المرة كثيرا.. ولم يهتم بالبحث عن سبب تقديمه لها فى هذا التوقيت.. فقدمها نهاية عام 2007 "بالمسرح الصغير بلندن" وبعدها قدمها بمهرجان "دابلن للمسرح بأيرلندا"، ثم عاد وقدمها على "مسرح شيكاغو شكسبير" فى بداية عام 2008، وأخيرا مهرجان "هونج كونج للفنون" وهكذا استمر العرض الذى لم يكن ينوى بروك كما صرح أن يستمر لأكثر من عدة أيام ودام لأكثر من عام على فترات منفصلة ومازال العرض مستمرا فى أكثر من مكان...

إلا أنه بالبحث والتنقيب لوحظ أن بروك قد تعددت مرات سفره إلى سويسرا تاركا مهمة إدارة العرض لبعض مساعديه.. والأكثر أنه قد اصطحب معه فى سفره صديقه ومساعده ستينى .. ورغم حالة التعتيم الإعلامية والتى من المرجح أن يكون وراءها بروك نفسه ، فقد تضح أنه يعد لعرض مسرحى جديد ومختلف بعنوان "لماذا، لماذا " والذى يبدو أنه كان السبب فى إعادة تقديم مقتطفات بيكيت أكثر من مرة خلال هذه الفترة وهى تناقش العديد من التساؤلات التى تدور فى خلد بروك، مثل "لماذا خلق الإنسان..؟.." وما الذى يجب أن يقوم به..؟ .. وما هى حقوقه وواجباته..؟.. ومن هو الرجل الحقيقى ..؟.. وكيف يكون ..؟.. ولماذا يطمع الإنسان فى الآخر..؟ .. وأهم الجوانب التى من المؤكد أنها مثيرة والتى من أجلها ابتعد بروك إلى سويسرا لتقديمها هى نظرته الجديدة للأقليات على أنهم قد يمثلون خطرا بدلا من الدفاع عنهم كما كان يفعل من قبل.. ومناقشته وبشكل واضح لخطورة الإحساس المصطنع لليهود فى العالم على أنهم أقلية.. وأن تلك الصفة تمنحهم الحق فى عمل أى شىء للدفاع عن أنفسهم كما يدعون.. وحتى تدمير الآخرين وسفك الدماء وغيرها من الأمور المدمرة لمجتمعات بأكملها.. وكذلك يناقش كما قال ستينى ما يجب أن تقوم به الأغلبية فى المجتمعات لمواجهة ذلك الخطر.. وقد استعان بروك بالنجمة السويسرية البارزة "مريام جولدشميت" صرح بروك بأن العرض سيستمر لعدة ليال.. فربما يسعى لتقديمه فى أمريكا وإنجلترا لعدةً ليال أخرى.. وأنه اختار سويسرا لأنها شهدت بدايته الأَولى حيث قضى فيها عامين من أفضل سنوات شبابه، ولإعجابه الشديد بهذا البلد بكل ما فيه وما يتعلق به وخاصة أنه بلا جيش ..!...

وربما - وهذا مرجح بشكل كبير - يستمر العرض لفترة أكبر ويثير جدلا واسعا قد لا ينتهى .. وتستمر المعركة ...

ترجمة



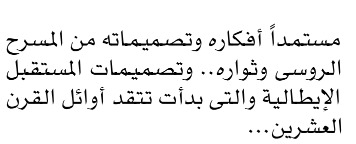
جمال المراغى

● الفنانة سهير البابلى تقوم حالياً بقراءة عدد من النصوص المسرحية بعد قرارها الأخير بالموافقة على المشاركة فى عمل جديد لمسرح الدولة.

• بمفردات علم العلامات يمكننا القول إن الشىء الناقل للمعنى المرتبط بالفعل بالشىء المنقول عنه المعنى فى خلق علامة مسرح قد نقل فى سياق مختلف ليلتحق بشىء آخر منقول عنه المعنى، ولكن حيث يحدث الارتباط الجديد تبقى ذاكرة المتلقى عند الارتباط السابق ليلوث أو يجعل العلامة الجديدة شبحاً.


قياسات وضوابط الديكور ليست لعبة


تجانس الديكور مع رؤية العرض



باري.. كاسبر.. لينا.. فاديم.. تونى

القلب النابض للمسرح

كثيراً ما ظن البعض أن المسرح ممثل ومخرج وجمهور فقط.. وتناسوا عناصر أخرى قد تزيد أهميتها بشكل كبير عما يظنون.. ومن هذه العناصر التى قد تحمل العمل.. وتجعله يحقق نجاحات كبيرة.. الإضاءة.. والملابس.. والديكور.. وغيرها من العناصر والمستحدثات التى يصيبها كل يوم التجديد والتطوير.. ولعل الديكور هو أهم هذه العناصر.. ومعه ما يطلق عليه تصميم المناظر.

وكلمة ديكور هى كلمة لاتينية الأصل وتعنى التزيين. والديكور المسرحى يختلف بعض الشىء عن الديكور العادى.. فله قياسات وضوابط معينة ويجب على المصمم أن يستوعب النص جيداً.. وأن يحرص على أن تكون تصميماته على قدر من التجانس والتوافق مع الجو العام للنص.. وأن تساعد المؤدين على إخراج كل ما لديهم من مشاعر وأحاسيس.. وأن يبلور الأفكار والمعانى بألوانه وتشكيلاته المناسبة.. ويقع العبء الأكبر عليه لإظهار براعة وكفاءة المخرج والمؤلف.. والديكور المسرحى فن قائم بذاته، له أسس وقواعد علمية وله وظائف لا يمكن أن يؤديها غيره...

وهناك العديد من الأسماء الهامة والتى لها إسهامات كبيرة فى مجال التصميم وتستحق أن يذكرها تاريخ المسرح العالمى.. ومن هؤلاء:

بارى كاى ابن ملبورن الاسترالية، تعرفه مسارح لندن وباريس والتى اكتسب منها قدراً كبيراً من اللمسات الفنية الحساسة والجريئة عندما التحق بأكاديمية جوليان للفنون.. وعمل بعد ذلك فى تصميم المناظر والديكور المسرحى واكتسب شهرة عالمية بموهبته الكبيرة وتنوعه فقد وضع لمسته على تصميمات المسرح الدرامى والباليه والأوبرا.. وكان صاحب ثراء فكرى وفنى.. وبرع فى التصميمات الإنشائية العميقة والتناغم مع ما حولها وخاصة الملابس التى غالبا ما كان يرسم بعض المخططات الخاصة بها.. وتجد لمسته بأغلب بيوت المسرح والأوبرا فى العالم.. وأحدث ثورة وقاد أوربا الغربية وأمريكا إلى التحرر من الأشكال التقليدية، مستمداً أفكاره وتصميماته من المسرح الروسى وثواره.. وتصميمات المستقبل الإيطالية والتى بدأت تتقد أوائل القرن العشرين...

عمل بالباليه الاسكتلندى فى عصره الذهبى مصاحبا لمصممى الرقصات بيتر داريل، والشهير كنيث ماكميلان، وتقديراً لموهبته استعان به مسرح البولشوى وقائده التاريخى رودولف نوريف لمفاجأة الجماهير بباليه غير مسبوق.. وتعددت تصميماته مع الباليه الملكى بلندن.. والباليه الاسترالى والباليه الألمان بباليه برلين وباليه شتوتجارت وكذلك باليه فيينا النمساوى.. واختتمها بالباليه الأمريكى بنيويورك.. وتكريماً له أطلق اسمه على أكبر مركز للفنون بملبورن لصبح مركز بارى كاى للفنون..

كاسبر نهير وهو ألمانى نمساوى ارتبط اسمه باسم المسرحى الألمانى الأول برتولد بريخت.. وزامله منذ سنوات الطفولة والمدرسة.. وأكد على أهمية فهم المصمم للنص المسرحى، فبرع فى التعبير عما بداخل بريخت وما أراد أن يخرجه بمسرحه بتصميماته.. وتميز بالتصميمات المعبرة عن الطبيعة الخلابة من أشجار وجبال وأنهار وغابات وغيرها بشكل ساحر وغير مسبوق.. وصمم لكل مسرحيات بريخت كاملة ومن أهم تصميماته لبريخت مسرحية «فى الغابة» وعرض «حياة إدوارد الثانى» بمسرح ميونخ وعرض «بعل» وكذلك عرض المهونجى الصغير بمسرح برلين.. ولشكسبير صمم عرض «كوريلانوس» بمسرح برلين أيضاً..

ولينا كونستانت فنانة رومانية أصلية.. مناضلة سياسية.. استخدمت ريشتها لتعبر عن رؤاها السياسية.. واعتقلت لثمانية أعوام فى بداية القرن العشرين.. وكثرت مرات اعتقالها بعد ذلك.. وكونت مع زوجها الموسيقى هارى برونار ثنائياً مميزاً.. وقد تبادلا وضع التصميمات، اعتماداً على المقطوعات الموسيقية، ووضع الموسيقى اعتماداً على اللمسات الديكورية وتصميمات المناظر المستوحاة من النص بشكل جيد.. وقد ورثت روحها الثورة والتى ظهرت بوضوح فى تصميماتها، عن والدها المقدونى الأصل... واعتادت استخدام الأيقونات ذات التعبيرات الدينية والسياسية بشكل لافت.. ومستفز للحكومة والسلطة فى أحيان كثيرة.. واعتبر البعض أن تصميماتها أكثر خطورة من كلمات وإماءات المؤدين.. وكان أهم ما صممت على الإطلاق وذلك قبل قيام الثورة الرومانية هو عرض «الهروب الصامت» وهو العرض الذى قدم بباريس، عن كتاب للفرنسى جاستون جالمارد حيث عبر ذلك العرض عما كانت تشعر به من غربة وحنين للوطن وقد جسدت ذلك ببراعة على خشبة المسرح..


بارى كاى


لينا كونستانت


كاسبر نهير

فاديم ميلر الروسى مصمم وتشكيلى أوكرانى وهو أول من حصل على الميدالية الذهبية الفرنسية للفنون بباريس عام 1925، وقد ساهم فى إحياء الأشكال المعمارية للحضارة الروسية القديمة وطورها لتناسب القرن العشرين. ونقلها لباقى أنحاء أوربا وقد دأب المسرحيون فى أوربا على ذكر أنه جعل من تصميم المناظر القلب النابض للمسرح.. واستفاد كثيرا من كونه سليل أب سويدى وأم نصفها يونانى ونصفها الآخر إيطالى، ليشرب حتى يرتوى بفنون هذه الحضارات العريقة.. وامتد بنهمه إلى الحضارة الفرعونية وبرع فى تجسيدها فى بعض الأعمال.. وتلقى دروسا فى الفن فى جنيف بسويسرا، وذلك فى مدرسة فرانز روبود للفنون ثم أكمل دراسته الفنية بميونخ..

بدأ يستخرج ما لديه من موهبة فى التصميم للمسرح فى باريس.. ولمع نجمه كثيرا هناك.. ثم عاد بعد ذلك إلى كييف.. وتعددت تصميماته المسرحية والفنية فى موسكو وباريس وحتى نيويورك والبرازيل وما بين المسرح الدرامى إلى التاريخى والباليه.. وقد تولى إدارة المسرح الوطنى الروسى لفترة.. وأسس استوديو الفنانين الروسى.. ومن أهم تصميماته كان عرض «مرحبا» والذى قدم بلندن 1929.

والإنجليزى تونى والتون والذى يطلقون عليه الفنان العجيب.. ولد بلندن عام 1934.. يتمتع بنظرة فنية متزنة وعميقة متطور دائماً.. ومنفتح ومتجدد.. ومبهر فى أفكاره وتصميماته.. تعددت مرات حصوله على الأوسكار والتونى والإيمى التلفيزيونية أيضاً..

ويعد مصمم المسرح الملكى الأول بلندن.. وكذلك أصبح أحد مصممى برودواى المميزين متفوقا على الكثير من الأميريكيين والإيطاليين هناك.. وتميز بغزارة إنتاجه فقد احتفل العام الماضى بالعرض رقم 200 فى سلسلة تصميماته.. ومن أهم أعماله التى تألق فيها العرض الكوميدى «هرليبرلى» لديفيد راب وعرض «الشىء الحقيقى» والذى حصل عنه على جائزة تونى لأول مرة.. وكذلك التصميم المجنون لعرض «نزهة» وأيضا عرض «هى تحبنى» وقيل إن ذلك التصميم هو أكثر رومانسية فى تاريخ المسرح وغيرها من التصميمات والتى كان آخرها «الصديق» والذى تألق فيه بتعدد التصميمات التى قام بها أثناء الجولات الأوروبية للعرض والتى جعلت كل المصممين يعتبرونه المصمم الأول والمثالى.. وذلك ما حمل مجموعة من أساتذة التصميم يعدون الآن موسوعة خاصة باسم تونى والتون وجعل المسرحى الشهير ومقدم البرامج جون بول يعد برنامجا خاصا بعنوان تونى والتون شو تكريما لهذا الفنان المبدع...

وسيظل قلب المسرح ينبض طالما ظلت الأرض تنجب أبناءها المبدعين الذين آمنوا بقدراتهم وأنهم يستطيعون أن يتحملوا المسئولية كاملة وأن يؤدوها بتفان وأمانة وإخلاص..


ترجمة
جمال المراغى


• الممثل حمادة بركات تسبب فى أزمة لأسرة مسرحية «فى بيتنا فأر» بعد تغيبه عن العرض فجأة، المسرحية تشارك فى مهرجان الهناجر للمسرح المستقل.

• بسبب عدم استقرارها كحاملة معانٍ مسرحية أمسك الكتاب المسرحيون المهمة بصفتها أداة لزعزعة الرمزية التقليدية التى كان يجسدها فى الماضى، القطعة التى أصبحت غامضة الآن.



موت المسرح

انتشرت مفردة "الموت" فى الثقافة الغربية بشكل متسارع حتى أصبح لدينا حفنة منها مصحوبة بمفردات تنتمى لسياقات ثقافية عديدة، أصبح هناك ما يُعرف بموت الأدب وموت الشعر وموت النقد وموت المسرح، كما تصدرت هذه العبارات أغلفة كتب كثيرة مثل "موت الأدب" لأرفين كرنان و"موت الشخصية" لألينور فيوز، إضافة إلى عدد من الكتب التى لم تتصدر العبارة أغلفتها وإن كانت متضمنة فى متنها مثل كتاب شيشنر "المسرح والأداء" والذى يتضمن فصلا بعنوان "المسرح، الدراما، الأداء"، أو كتاب أوسلاندر "من التمثيل إلى العرض" والذى يشير فى مقدمته إلى التحول من مفهوم المسرح كتمثيل إلى المسرح كأداء. والحقيقة أن كل هذه الدعاوى لم يكن لها أن تبدأ إلا بمقولة نيتشه "موت الإله" والتى لم تكن تعنى ـ كما فسرها البعض ـ موتا حقيقيا ـ وإنما موتا مجازيا.

صدرت عبارة "موت الإله" النيتشوية فى كتابه "هكذا تحدث زرادشت" محتفية بما يعرف فى الفلسفة اليونانية بالعود الأبدى والتى تعنى أن الكون ليس له بداية ولا نهاية وإنما هو يتجدد باستمرار وللأبد، ولذلك فإن وجود الإله لن يكون له مبرر فى حياة متجددة، لأنه لن يكون هناك نهاية، والنهاية ـ فى الميثولوجيا الغربية ـ هى مبرر وجود الإله. من جهة ثانية فإن الموت كحدث يتكرر كل يوم لن يكون إلا انقطاعا بين حياتين، ولكنه ليس بالانقطاع الذى يخلخل الناموس، بل على العكس يكون هو لحظة تجدد الناموس. المهم أن موت الإله كان يؤذن بميلاد الإنسان وتفجر إمكانياته، لقد كان نيتشه يرى فى فكرة "الرب" ابتزازا للبشر ومعوقا لتنامى الإنسان، ولكن ما لم يكن يتوقعه نيتشه أن فكرة موت الإله لم تفض إلى ميلاد الإنسان وإنما أفضت إلى ما عرف أيضا فى الثقافة الأوروبية بموت الإنسان.



موت الثقافة الغربية

لقد بدت عبارة نيتشه بداية لتدشين مرحلة الموت فى الثقافة الغربية، وهى مرحلة من أكثر المراحل مادية فى تاريخ البشر، لقد كان الرب هو ضمان بقاء المعنى فى الثقافة، وضمان بقاء كافة المفاهيم التى تؤسس ما يعرف بالثقافة الغربية: الإنسان والمكان والزمان. وبتفتيت هذه المفهومات لم يعد من اللائق الكلام عن حدود قاطعة بين أى شىء، لقد أفلتت الحدود تماما وتماهت التخوم حتى أصبح من الشائع الكلام عن موت الأدب باعتباره دالا على موت أدبية الأدب وانفتاح الأخير على تخوم غيره، ففى الشعر مثلا أصبح هناك ما يعرف بفضاء القصيدة وهو مفهوم يعنى تحولاً فى مسار الشعر اللفظى نحو الشعر التشكيلى وتحولاً عن الشعر الشفاهى وعن الشعر الكتابى إلى الشعر المرئى الذى تتشكل معانيه لا من اللفظ فحسب وإنما من تكوينات الكلمات السوداء على الصفحة البيضاء. وبغض النظر عن أصالة هذه النظرة أو عن طرافتها فقد كان هذا الانفتاح هو نتاج مرحلة الموت فى الثقافة الغربية.

يمكن القول الآن إن مرحلة الموت هذه فتحت المجال كبيرا أمام ما يمكن تسميته بالدوائر المتقاطعة وهو مفهوم أوسع وأكثر جذرية من فكرة العلوم البينية فإن الأخيرة تعنى أن ثمة علوماً نشأت فيما بين تخوم علمين مثلا أو أكثر مثل "علم النفس الاجتماعى" أو "الجغرافيا السياسية" وغيرها، ولكن الدوائر المتقاطعة تعنى أن ثمة تقاطعات تشمل الثقافة بأسرها حتى لا يمكن فيها الكلام عن مفهوم بحد ذاته وإنما عن الثقافى فى مجمله. ولذلك فقد صارت النظرية النقدية تعرف بالنظرية وحسب، وهى تعنى "كل ما هو تحت الشمس"، ولذلك فإن من يقرأ اليوم ميشيل فوكو أو جاك دريدا أو إيهاب حسن مثلا لن يتمكن من تحديد التخصص الأكاديمى لأى منهم، ذلك أن عمل الأول يتناول "الأرشيف" الذى يمكن أن يضم أى شىء، والثانى قال إنه قارئ نصوص فحسب دون أن يسمى النصوص التى يقرأها، بينما الأخير تناول فى عمله ما بعد الحداثة التى يمكنها أن تعنى أى شىء.

قد تكون هذه مقدمة طويلة نوعا ما ولكنها فى تصورى لازمة، فلم يكن من المعقول البدء بمفهوم موت المسرح ـ موضوعنا ـ دون وضعه فى سياقه الثقافى الذى تولد عنه. ما أعنيه أن موت المسرح هو تعبير استخدم من قِبل مجموعة مراقبين للظاهرة المسرحية فى تحولاتها الما بعد حداثية، ولكن السؤال الآن: ما هو المسرح؟ هذا الذى أعلن عن موته.

لفظة "المسرح" تبدو من فرط استخدامها أنها تعنى شيئا محددا، ولكنى أحاجج بأن ما من شخص يمكن تعريفها، حتى المشتغلين فى مجالها. فى ظنى أن المسرح من الألفاظ والمفهومات التى لا تعنى شيئا محددا والتى تعنى كل شىء تقريبا. فى الانسيكلوبيديا مثلا: المسرح هو "فرع من فروع فنون الأداء، وهو يعنى أن شخصاً أو أكثر يقدمون أنفسهم فى فراغ ما وفى زمان ما أمام آخر أو آخرين باستخدام عناصر مثل الكلمات والموسيقى والرقص والمنظر، وهو يجمع فنوناً بصرية عديدة فى شكل فنى واحد، وهو فى الثقافة الغربية تهيمن عليه النظرية الواقعية رغم مجاورة الأشكال الكلاسيكية والتجريبية". هذا التعريف قد لا يعنى شيئا على الإطلاق لأنه باختصار يمكن أن ينطبق على فنون أخرى كفن الباليه وفن الأوبرا، والحقيقة أننى لست معنيا هنا بتحديد فن المسرح من خلال عناصره ولكن من خلال خطابه المهيمن وهو ما سوف أحاول أن أفعله فى السطور التالية.

عالم سابق التجهيز

يشكل خطاب المسرح وجوده على أن ثمة عالماً مكتملاً وسابق التجهيز يتم تقديمه خلال فترة زمنية محددة هى زمن العرض المسرحى، هذا العالم يتم قبوله باعتباره تجربة حية وحقيقية مثلما يتم قبول شخصياته باعتبارها أيضا شخصيات حية وحقيقية، ولأننا نجلس فى مكان مظلم تماما بينما نشاهد هؤلاء فى مكان مضىء ومصمم جيدا كى يكون بيتهم فإننا نكون قد تحددنا باعتبارنا فى مركز سلطة لأننا نراهم دون أن ينتبهوا إلينا، وأننا حتى ولو أحدثنا جلبة فى مكاننا المظلم بسبب الخلاف على مقعد مثلا فإن أدنى التفاتة لن تبدر عن أى ممن يمضون فى طريقهم على المسرح.

فى حالة كهذه سوف لا يكون لوجودنا أو غيابنا أى تأثير على مجريات الأحداث، إن أى تعارض فى مصالح الشخصيات والذى ينشأ عنه ما يسمى بالصراع الدرامى سوف يحدث فى وجودنا أو غيابنا، وسوف تصفع نورا الباب فى وجه زوجها سواء كنا موجودين أو لا، وحين تخرج سوف نكون نحن مدركين أنها الآن إنما خرجت إلى المدينة، سواء كانت الممثلة التى تتلبسها شخصية نورا تستعد الآن لتحيتنا أم أنها لسبب ما قد خرجت إلى المدينة فى طريقها لمكان ما.

إن المسرح يحتفظ جيدا بحقه فى خداع الجميع، الشخصيات التى تحيى على المسرح سوف تحيى بعيدا عنا، أما نحن فإننا سوف نظل قابعين فى الظلمة نتلصص على ما لا يحق لنا أن نتلصص عليه. من جهة ثانية فإن المسرح يحتفظ كذلك بحقه فى صناعة المعنى، إن معنى خروج نورا أو حيازة لوباخين لبستان الكرز يتحدد وفقا لما تمت صناعته مسبقا وما تم تجهيزه فى استقبالنا كمتلقين سوف يتناقشون بعد إسدال الستار فيما إذا كانوا فى صف نورا أم فى صف زوجها، إذا ما كانوا ينظرون للوباخين كشخص أحمق سوف ينهى جمال العالم أو كشخص جاد وعملى يستحق أن يحرز هدفا فى مرمى العالم. أما ما سوف يكون بعيدا عن مرمى تساؤلاتنا ـ كجمهور ـ هو ما إذا كانت الطريقة التى صنعت بها المعانى صحيحة أم خاطئة، بريئة أم متحيزة أيديولوجياً.



ما بعد موت المسرح

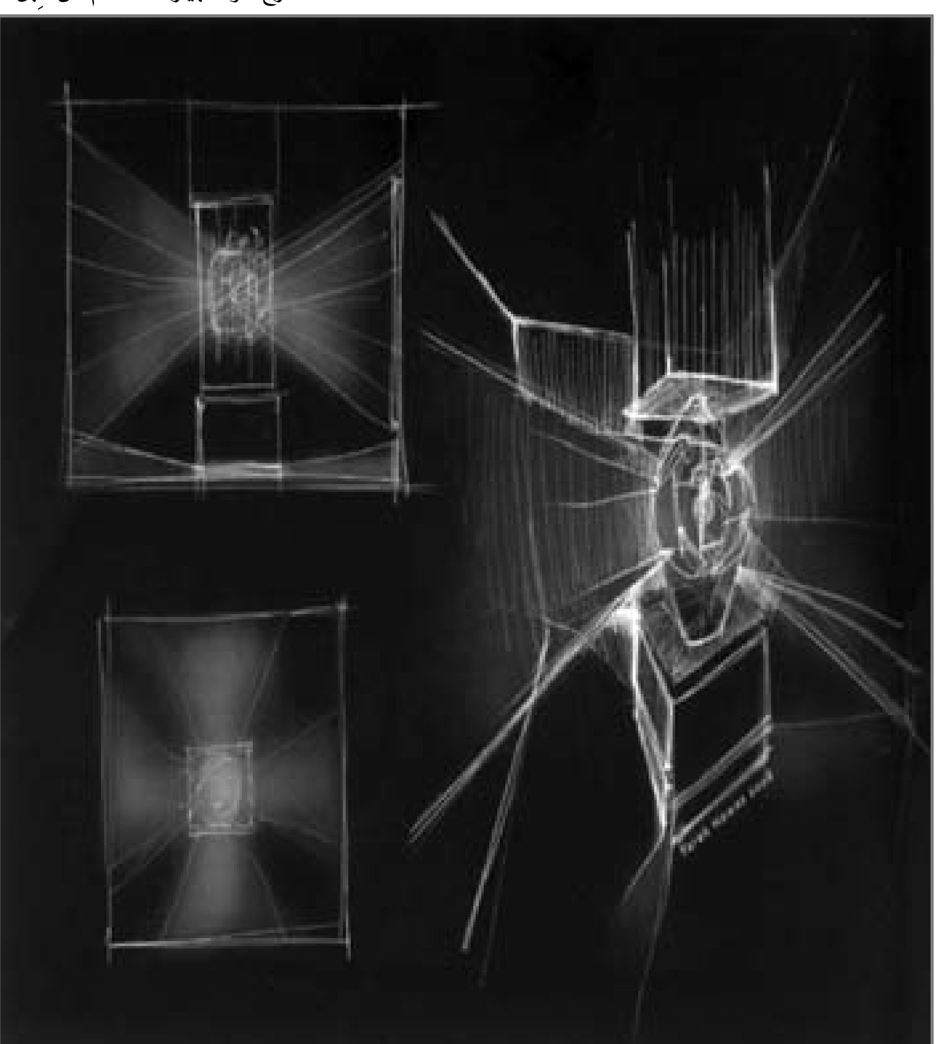
إن موت المسرح يعنى قبل كل شىء أن ذلك الشىء الذى كان يجنبنا مشقة السؤال عن الطريقة التى يصنع بها المعنى يجب أن يكون هو نفسه فى مركز السؤال، بمعنى آخر فإننا حين نقول إن المسرح قد مات فإننا نقصد أن نشاط المسرح نفسه قد صار هو موضوعنا للنقاش، إن ما بعد المسرح ـ وهو مفهوم بديل لمرحلة ما بعد موت المسرح ـ يعنى أن المسرح لم يعد ذلك الذى يسبقنا كيما يعد لنا المعنى ولكن ذلك الذى سوف ينتظرنا لمشاركتنا لا إعداد المعنى ولكن أيضا السؤال عن جدوى فعل ذلك. إن ليونيل أبل يعبر عن هذه الفكرة بمفهوم "الميتاتياتر"



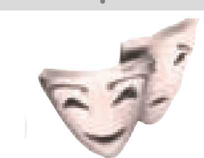


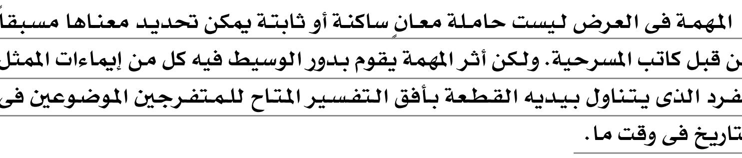
حينما نقول إن المسرح مات فإننا نعنى أنه صار موضوعاً للنقاش

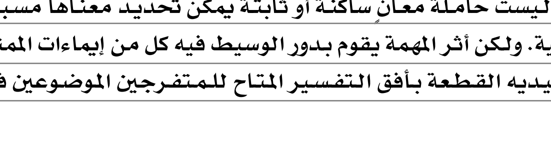




اللوحة للفنان «طارق حواس»







• المهمة فى العرض ليست حاملة معان ساكنة أو ثابتة يمكن تحديد معناها مسبقاً من قبل كاتب المسرحية. ولكن أثر المهمة يقوم بدور الوسيط فيه كل من إيماءات الممثل الفرد الذى يتناول بيديه القطعة بأفق التفسير المتاح للمتفرجين الموضوعين فى التاريخ فى وقت ما.



وهو مفهوم جدير بالانتباه فى رأيى، وهو يعنى أن نشاط المسرح نفسه أصبح ضمن المسرح وأن المسرح تحول عن البحث فى العالم إلى البحث فى النشاط. وأن المسرح قد اتجه إلى مسار جديد وجذرى فى تاريخه وهو مسار يلفت الانتباه إلى نفسه. ولكن المسرح الجديد ـ ما بعد المسرح ـ لا يفعل ذلك من أجل ذاته ولكن لأنه اكتشف أن طريقة صناعة المعنى فى الخطاب الثقافى العام هى نفسها طريقة صناعة المعنى فى المسرح، وأنه مثلما تتحيز خطابات ما لطبقات ما أو أيديولوجيات ما أو نخب ما فإن المسرح يتحيز أيضا لخطابات ما وأيديولوجيات ونخب ما، وأن المسرح ليس إلا ـ المسرح قبل أن نعلن موته ـ تمثيلا معرفيا للعالم، ولأنه تمثيلاً معرفى فإنه منحاز بطبيعته وفقا للطريقة التى صنع بها.

إن ما بعد المسرح يضع فى اعتباره أن ما من شىء قادر على تمثيل شيئ آخر، وما من بنية قادرة على تمثيل بنية أخرى، وأن الصالون البرجوازى فى الدراما الواقعية لا يمثل الصالون البرجوازى إلا لأننا أردنا له ذلك، أى لأننا وضعناه ضمن خطاب كى يوهمنا بذلك.

ولأن ما بعد المسرح يجادل نشاط المسرح باعتباره نشاطا غير برىء ومتحيزا فإنه يعارض نشاط المسرح بإلغاء حدود هذا النشاط وفتح الأخير على الفنون الأخرى فيما أسميناها قبل ذلك بالدوائر المتقاطعة، ولذلك فقد تم استبدال مفهوم المسرح بمفهوم أكثر راديكالية واتساعا وهو "الأدائية" والذى يعنى أن ما من تخوم تحدد أى شىء، وكما انفتحت القصيدة على التشكيل انفتح المسرح على الفنون الأخرى كالسينما والرقص والموسيقى بل والسرد كذلك، كذلك انفتح على شعرية جديدة يمكن عنونتها بشعرية الجسد وهى شعرية تستبدل الجسد كأداة فى المسرح بالجسد كحضور فيما بعد المسرح، أى أنه إذا كان المسرح قد تعامل مع الجسد باعتباره حاوى الروح وأداة الكلام فإن ما بعد المسرح تعامل مع الجسد باعتباره الشىء الذى لا بديل عنه.

الجسد هو أبجدية الأداء، إن جاز القول، أوجستو بوال مثلا يقول "نحن نمتلك جسدا قبل أى شىء، حتى قبل أن نمنح اسما، نحن بداية نسكن فى جسد" ولأننا كذلك بالفعل فإن الممثل لن يكون ممثلا بجسده لشخصية ما ولكنه سوف يكون حاضرا بجسده هو فى الفضاء المسرحى، إن أى من الشخصيات المعاصرة فى المسرح الغربى لن تكون علامة على شىء خارجى حتى ولو حملت اسما ولكنها سوف تكون هى نفسها، علامة نفسها. كذلك فإن أياً من الجمهور سوف يكون حاضرا بجسده لا فى فضاء مظلم ولكن فى فضاء منار جيدا ليشارك بجسده الذى سوف لا يكون لأى شىء معنى إلا فى وجوده.



فرقة المسرح المتمرد

فى مسرحية "جنون الآلهة" لفرقة المسرح المتمرد يجلس المشاهدون على الأرض فوق رقعة من المشمع المصممة كى تكون رقعة شطرنج وسوف يقوم الممثلون الأربعة بتغيير أماكن الجمهور وإبعاد أى زوجين من الرفاق وعلى هؤلاء اتخاذ قرار يخص المدى الذى سوف يقبلون فيه تدخل الآخر/الممثلين فى حياتهم، إن هذه اللوحة صممت كى تستبعد أى ميزة قد يحصل عليها المتفرج من جلوسه فى صالة مظلمة ليراقب حدثا لا يخصه، وفى هذه اللوحة يشعر المتفرج أنه قد فقد كل مزاياه، فلم يعد ذلك المتلصص، ولا صاحب حصانة المغايرة، ولا المندرج ضمن جماعة، كما أن مثل هذه اللوحة سوف تقلب التراتبية التقليدية فى المسرح (شخصية/ تحت المراقبة ـ متفرج/متلصص) كما أنها سوف تجعل من المتفرج أيضا صانعا للمعنى، كما أنها سوف تجعل المتفرج يمر بخبرة أن يكون تحت التهديد فحتى الذى لم يقم الممثل بتغيير مكانه فإنه سوف يتوقع حدوث هذا فى أى وقت.

إن حدثا كهذا لا ينتمى للمسرح بأى حال، ولكنه ينتمى لما بعد المسرح، أو لفن الأداء ذلك الذى أعلن موت المسرح كمفهوم ينتمى لزمن قديم. إن ريتشارد ششنر دعا فى كتابه المعنون "انحدار وسقوط الطليعة" تغيير أقسام المسرح فى الجامعات لتكون أقسام الأداء، ورغم أن ذلك يعد مقبولا إلى حد ما بمقتضيات العصر فإنه يمكن المجادلة أيضا بأن تحول الأداء كمفهوم إلى الدراسة الأكاديمية سوف يجعل منه مفهوما متحفيا.



الحركة المسرحية وشيخوخة كبار الممثلين

بعيدًا عن الشاشة الفضية أو الصغيرة أو ميكروفون الإذاعة، هناك نوع من الحنين الجارف إلى اعتلاء خشبة المسرح، يسيطر فى معظم الأحوال على كبار الممثلين بعد أن تكون الشيخوخة قد نالت منهم وضعضعت قدراتهم على الأداء.

إنه حنين بالغ القسوة، قد يؤدى أحيانا إلى نتائج مؤسفة والذين ينجحون عادة فى تجنب التعرض لمخاطر هذا الحنين، هم أولئك الذين يموتون على خشبة المسرح أو على مقربة منها، نتيجة لعدم تجاوزهم أبعاد إمكانياتهم العضوية والعقلية؛ ولقدرتهم الدائبة على تجديد علاقتهم بمهنتهم. ثم هم أيضا أولئك الذين لديهم فكرة عالية عن رسالتهم وعن فنهم. ويعرفون بوعى كامل كيف يستأنفون نشاطهم كلما أرادوا أن يستأنفوا ومتى يتوقفون كلما كان عليهم أن يتوقفوا!

إنه موقف إنسانى دقيق متعدد الأبعاد يواجهه الممثل المسرحى فى ملابسات وظروف متباينة، ولكن المشكلة فى مواجهته تنجم فى الغالب من أن فن الممثل المسرحى يرتكز بالضرورة على القدرات العضوية والعقلية معًا، ولو كانت المسألة تنحصر فى مجرد قدراته العقلية، لاستطاع فى غير مكابدة شاقة أن يعيش شيخوخة إيجابية عريضة الأفق تقف فى جانب الحياة المتطورة وتمنحه فى طريق تقدمه مزيدًا من وضوح الرؤية ومزيدًا من العقل والرصانة!

وسأحاول أن أعرج أولاً ولو للحظة، على ثلاثة من أعلام المسرح الفرنسى على سبيل المثال، لنتبين - مع الصفحة الأخيرة من حياة كل منهم - بعض الملامح المتباينة فى مواجهة هذا الموقف، ثم لنسأل أنفسنا بعد ذلك كيف تجرى الأمور عندنا بالنسبة لكبار ممثلينا المسرحيين!

كان موليير مريضا وحالته تستلزم الراحة، ولكنه رفض كل نصيحة بالتوقف عن التمثيل بحجة أن العاملين فى فرقته ينبغى أن يحصلوا على أجر يومهم، ومضى يمثل دور "أرجان" فى مسرحيته "مريض بالوهم"، ولم تكن المسرحية كما كتبها تستلزم من الشخصية التى يقوم بأدائها جهدًا عضويا كبيرًا ولكنه مع ذلك أصيب بدوار قبل نهاية العرض فقاوم الإغماء بالضحك، وما كاد الستار يسدل على عرض المسرحية الكوميدية فى ذلك المساء الحزين، حتى حملوه بملابس دوره إلى منزله القريب من المسرح ليموت فى فراشه، متخيلا أبطال مسرحياته فى أحلام يقظته الأخيرة!

وكان ممثل التراجيديا الكبير "سيلفان" معلم جورج أبيض وأستاذه، يتشبث بالعودة إلى المسرح حتى وهو يدب على قدمين لا تكادان تحملانه! وهو كما قيل فى سير الممثلين العظام، قد تعاقد فى أواخر سنى حياته على تمثيل اسكتشات مع فرقة استعراضية من فرق مسرح البويفار الخاصة، ولكن السلطات




زكى طليمات

الفرنسية منعته عندما نمى إليها الخبر فى ذلك الحين، وقدرت له منحة شهرية تكفيه شر الحاجة كما أنها - خوفا من مسألة الحنين إلى المسرح - أوصت إحدى الفرق الجادة أن تتيح له فرصة التمثيل من وقت لآخر، كلما كانت هناك شخصية تناسب سنه وإمكانياته، وفى إطار لائق لا يهدد ضخامة سمعته أو كرامة ماضيه.

أما شارل ديلان فقد دُعى بعد اعتزاله للمشاركة بالتمثيل فى حفل مسرحى أقيم لرثاء أستاذه جاك كوبو، ولكن حينما جاء دوره ليظهر على المسرح، ظهر بدلاً منه جان لوى بارو ليقرأ على الحاضرين برقية اعتذار، يشير فيها شارل ديلان إلى أن اعتلاء خشبة المسرح يعتبر فى نظره رسالة، ومسئولية وأمانة، إلا أن حالته الصحية تحول بينه وبين أداء دوره فى هذه المناسبة العزيزة. واستمر ديلان معتزلاً ممارسة التمثيل فى غرفته الفقيرة لا يرافقه سوى ببغاء كان يقتنيه إلى أن مات بعد بضعة أشهر فى أثر أستاذه ورفيق كفاحه وشبابه الفنى.

أما إذا انتقلت لكى أعرج على نطاق حركتنا المسرحية لنسأل أنفسنا كيف تكتب الصفحات الأخيرة من حياة مشاهير ممثلينا المسرحيين، لوجدنا أن هناك افتقارًا صارخا إلى الوعى بأبعاد هذا الموقف الإنسانى الدقيق!

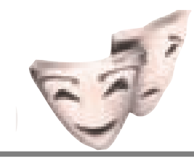
فالسلطات عندنا نجدها تشجع بعض كبار ممثلينا على اعتلاء خشبة المسرح من جديد بحفاوة مستغربة! ونقابة المهن التمثيلية تبدو عاجزة عن القيام بدور فعال حيال هذه المشكلة، كما أن البيت الفنى للمسرح وغيره من الجهات المعنية بالتمثيل المسرحى لم تنجح إلا فى أن تجمع بين صفوف العاملين فيها عددًا ضخمًا من شيوخ الممثلين. إنهم مجرد عدد محسوب على هذه الجهات فلا عمل يسند إليهم بحسب قدراتهم، ولا خطوات جادة تتخذ لحل مشاكلهم وتأمين حياتهم.

أما شيوخ الممثلين أنفسهم، فبعضهم تتقاذفه عواصف ذلك الحنين الجارف إلى المسرح دون أن يعرف كيف أو متى يتوقف؟ وبعضهم تدفعه الحاجة إلى الجرى بحثًا عن لقمة العيش هنا وهناك حتى يواجه نهايته الأليمة. وبعضهم ليست محنته محنة حاجة إلى المال أو حب للمسرح وإخلاص له، وإنما محنة نفس شديدة النرجسية لا تخلص إلا لنفسها، وهذا الصنف من كبار شيوخ الممثلين بدلاً من التكيف مع طبيعة سنه والتحرك إيجابيا مع الحياة متعاطفًا مع الأجيال التى تليه، يتحرك على العكس ببراعة فائقة إلى الوراء كما تفعل بعض العناكب محاولاً إقناع العالم من حوله بعبقرية هذه المخلوقات الغريبة ذات الأرجل المتعددة!

إننا لسنا فى حاجة إلى ذكر أسماء أو تعديد حالات فالواقع من حولنا ينطق بأن المشكلة حية وبأن الإدراك لأبعاد الموقف الإنسانى شىء مفتقد، أما أولئك الذين مازالوا يتمتعون بحاضر لامع ومستقبل مشرق فهم أيضا - ربما لأنهم يستشفون ضباب النهاية المؤسفة - أصبحوا يخلصون فى الغالب لجمع المال والجرى وراء الربح السريع أكثر مما يخلصون لفنهم كرسالة ومسئولية وأمانة.

إن الممثل المسرحى مثله فى ذلك مثل راقص الباليه أو مغنى الأوبرا أو لاعب السيرك.. من حقهم جميعًا أن





• رفضت الأبحاث الحديثة النظرية القائلة إن الدراما تحولت من الشعائر إلى الدراما الشعائرية، ومن ثم إلى مسرحيات جسد المسيح، وانتقلت من الكنيسة إلى فناء الكنيسة ثم إلى الأسواق فى عملية علمنة تشبه نظرية النشوء والارتقاء لدارون.

توظيف الأشكال الشعبية فى المسرح العربى



اللوحة للفنانة «فاطمة الزهراء بسيم»

انعكست بشكل إيجابى أصداء جهود المفكرين العرب فى مجال الاهتمام بالتراث العربى، على الإبداع الفنى، إذ انبثق (وعى نقدى يرمى إلى ضبط شروط الإبداع، وتلمس أطره الموضوعية والفنية (الهوارى بن يونس - إشكالية التجريب فى مسرح السيد حافظ ص 60) وتبين للمسرحيين العرب أن النظرة المتعالية لتراثهم سبب عقم المحاولات الكثيرة التى بذلت لزرع فن المسرح فى صفوف الشعب (انظر: د. على الراعى - هموم النص المسرحى العربى - كتاب العربى - الكويت - ص 159) وكان الجدل مستمرا منذ تولدت صيغة المسرح العربى فى منتصف القرن التاسع عشر متأثرة بالمسرح الأوربى، فرأى البعض أن ظاهرة المسرح العربى ولدت غريبة عن المركز الذاتى والجوهرى للثقافة العربية الشاملة، أو الثقافات الإقليمية التى تتشكل منها فى الوقت الحاضر (د. مفيد الحوامدة - «المسرح العربى ومشكلة التبعية» - مجلة عالم الفكر - الكويت مجلد 71/ع4/ يناير: مارس 1987 - ص61) وهذا المفهوم ترتب عليه اعتبار المسرح ثقافة مهجنة طرقت ساحة الثقافة العربية خلسة، فوُصف المسرح العربى، بأنه عالق بسيقان الدراما الغربية، بل وتولد الحكم بعدم وجود مسرح عربى حتى الآن (أدونيس - «خواطر نقائض من أجل إبداع مسرحى عربى» - مجلة الحياة المسرحية - دمشق - ع 2 ص 151).

ومن ناحية أخرى أقر البعض العلاقة بين المسرح العربى ومثيله الغربى باعتبارها أمرا واجبا ولا يحتمل التنديد لأنها ثمرة تفاعل الثقافات العالمية فيما بينها، إذ إن تفاعل الثقافات فى العصر الحاضر ضرورة قومية إنسانية... فما من ثقافة إنسانية يمكن أن تقوم إذا لم تكن ثقافات قومية تعترف ببعضها البعض وتتلاقى... وهذا هو الديالكتيك (أديب اللجمى - «حوار بين الدول أم حوار بين الثقافات» - المعرفة - دمشق - ع 132/مارس 1973 - ص 20).

وكى تتم عملية الأخذ والعطاء هذه، وجب علينا التمييز بين مفهوم التبعية الثقافية وبين مفهوم التبادل الثقافى، فلا يمكن أن نحقق هذا التبادل، إلا فى سياق التكافؤ بين المتحاورين، ولا يتم هذا التكافؤ إلا بتوازن فكرى وتنمية للمواهب وحسن صقله بالروافد المعرفية المتنوعة والرغبة الأكيدة فى حفظ الهوية المحلية التى تذيبها التبعية الثقافية فى القطب الآخر، أما تفاعلات الثقافة المتبادلة أو "cultura-tion" فهى نتيجة تطور لعلاقة التلاقح بين أجناس مختلفة، يحدث بموجبها تماثل جزئى أو كلى بين ثقافة هذه الأجناس (Dictionnaire: Le petit larousse illustre 1996 Acculuration: EDition la rousse paris Franc 1995 p. 34)، وهى علاقة استئناس لا عدوان، كما كان المفكرون السلفيون العرب قديما ينظرون إليها، الأمر الذى دفع بعضهم على الأقل، إلى منطق المواجهة مع أوربا، ففقدوا فرصة

خلق مسرحى عربى الهوية يخلصنا من هيمنة مركزية الثقافة الأوربية

التيار الدافق فى المسرح العربى اتخذ موقفاً وسطاً بين التراث الفنى والروافد الأوربية

اللحاق بالركب الحضارى بعدما أغلقت قنوات التواصل (انظر: عبد الله العروى - ثقافتنا فى ضوء التاريخ - بيروت - المركز الثقافى العربى / البيضاء - دار التنوير - 1983 - ص 196). وعلى أية حال، كان الشعور بتميز الهوية القومية وما تستند إليه من تراث فنى متعدد الألوان والأشكال، وراء المحاولات العديدة التى تبلورت فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين نحو خلق مسرح عربى الهوية يستجيب لمتطلبات الجماهير ويتخلص من هيمنة مركزية الثقافة الأوربية، فعرفت المرحلة ببداية التجريب فى المسرح العربى.وعلى الرغم من ذلك كان هناك من يرى فى نفس المرحلة أنها اعتمدت على أخذ الأشكال والأصول الفنية للمسرح الغربى لنصب فيها واقعنا العربى، ويقول: لا نحن استطعنا الحفاظ على الشكل الفنى ولا نحن عبرنا عن واقعنا (انظر: فرحان بلبل - المسرح العربى فى مواجهة الحياة - دمشق - منشورات وزارة الثقافة - ص 161 - 162).

لكن التيار الدافق فى المسرح العربى منذ البداية حاول أن يتخذ موقفا وسطا- سواء بصورة واعية أم غير واعية بإشكالياته الممتدة بين خصوصية تراثه الفنى من ناحية وروافده الأوربية من ناحية أخرى حتى لا يفقد ارتباطه بالعصرية والمؤثرات المنتجة لها، ولذلك راح يتصيد- فيما يقال- بعض الأفكار الجاهزة فى محاولة للوصول إلى الحداثة والعصرنة (انظر: د. مصطفى رمضانى - الحركة التجريبية فى المسرح المغربى المعاصر - مجلة كلية الآداب وجدة (المغرب) ع 1 - 1990 - ص 28)، فلكى نصل إلى هدف الاختلاف والخصوصية، والبعد عن انجذابنا للقطب الآخر واستنبات ثقافته فى تربتنا، كان يجب الدخول مع ثقافة الآخر فى حوار نقدى، وقراءتها فى سياقها التاريخى، وفهم مقولاتها والتعرف على مسببات تقدمها. وكان يجب من ناحية أخرى التعرف على أنفسنا وتراثنا الثقافى، إذ كيف نحقق الاحتكاك بالمدارس الفنية الغربية، بما تمتاز به - من وجهة نظرنا على الأقل - من تكامل الزاد المعرفى، ونضج مستوياتها الفنية والجمالية، دون أن نصل إلى جوهر الثقافة العربية الموروثة، بأشكالها المتعددة وتراثها الزاخر بمعارف وجماليات، أهمل أغلبنا فى التعرف عليها والوصول إلى مكنوناتها، عمدا أو جهلا بها ولها ؟

والعناية بالتراث الثقافى عموما والفنى منه خصوصا اعتمدت على الوعى بخصوصية الشخصية القومية واستقلالها فى سياق حركات التحرر السياسى ومقاومة الاستعمار ابتداء من الحكم التركى والسيادة العثمانية مرورا بأشكال الاحتلال الأوربى التى توزعت البلاد العربية خلال القرن التاسع عشر وكان أبرزها الاحتلال الإنجليزى لمصر، وتنبه المسرحيون الرواد الأوائل إلى دور التراث وفاعليته فى مقاومة الاستعمار، وكثيرا ما اصطدمت دعوة القومية العربية بركائزها الثقافية بدعوة الخصوصية القطرية وسماتها المميزة. ففى مصر- على سبيل المثال- حدث صراع بين فرعونية مصر وعروبتها (انظر: على أحمد باكثير - محاضرات فى فن المسرحية - القاهرة - جامعة الدول العربية - 1958 - ص 34)، وبرز فوق سطح الحياة الثقافية اهتمام بالتراث الشعبى والتاريخ خاصة بعد ثورة 1919، التى أشعلت جذوة الوعى بالذات المصرية فظهرت مسرحيات تستلهم مادتها من التراث الشعبى والأحداث التاريخية المضيئة قصد إبراز المواقف البطولية للشخصيات العربية واستعادة أمجادها، وإن لم يكن ذلك جديدا على الحياة المسرحية فى مصر والعالم العربى، ويقول"محمد يوسف نجم: كانت أولى محاولات توظيف التراث الشعبى فى المسرح هى الخضوع لرغبة الجماهير..فالجمهور له عقليته واتجاهاته الخاصة وله رغباته وميوله التى تكون فى الأكثر تعبيراً عن روح العصر، ولقد كان لجمهورنا أثر كبير فى الأدب المسرحى الذى ظهر فى هذه الفترة فكان المؤلف يضطر إلى مراعاة ذوقه فيقحم مشاهد الغناء والرقص فى أكثر الأدوار ويأتى بالفكاهة الرخيصة والنكتة الشعبية ويعنى بتقديم مشاهد المبارزة الدامية والمواقف الغرامية المتوهجة، ويضطر أخيراً إلى تغليب عنصر الخير على عنصر الشر، وإنهاء المسرحية بزواج البطل من حبيبته (محمد يوسف نجم - المسرحية فى الأدب العربى الحديث - بيروت - دار الثقافة - ط 3/1980 - ص 293)، تماما كما كان يحدث فى الحكايات الشعبية مثل"ألف ليلة وليلة"، ومظاهر الفرجة الشعبية، التى عرفتها الشعوب العربية. ولكن المؤلفين لم يستوعبون الشروط الموضوعية للتراث وارتباطه بالواقع المعاش، فلم يمتلكوا الوعى النقدى به ف(جاءت إبداعاتهم المسرحية مشوبة بطابع الفوضى والإقحامات إلى جانب الاستعراض التاريخى للحوادث والشخصيات مع الغنائية والمباشرة وعدم التنسيق الخارجى للحوادث، والتركيز على الوقائع التاريخية كما وقعت فعلا دون تحويرها لتصبح فاعلة فى الواقع (د. مصطفى رمضانى - «توظيف التراث وإشكالية التأصيل فى المسرح العربى» - مجلة عالم الفكر - الكويت - وزارة الإعلام - 1987 - ص 82: 83)، والواضح أن أيا من الرواد اختار الشخصيات التراثية فى إبداعاته الدرامية، بتأثير الوضع السياسى، فوجد فى التراث الرمز الذى يعلق عليه قضاياه، هذه القضايا التى لا تسمح الرقابة بطرحها (د. مصطفى رمضانى - المرجع نفسه - ص 85)، مما عده النقاد هروبا سلبيا من الواقع.

د. أحمد حلاوة



• طلاب قسم الدراما والنقد بمعهد الفنون المسرحية أطلقوا مؤخراً جروب خاصاً بهم على موقع الفيس بوك.

• بفضل وضع القطع على الخشبة أمام الجمهور تكتسب هذه القطع مجموعة من الأقواس العلاماتية حتى تصبح المنضدة منضدة بين قوسين. وبذلك لا يعتمد وضع المهمة على الممثل وحده. فالقطعة تصبح مهمة مسرحية فقط حين يدركها المتفرج بهذا الوضع وهو يراقب الممثل، وبعبارة أخرى حين يكون هناك حدث مسرحى.

العدد 41 | 21 من أبريل 2008

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

حلم السلطنة .. واغتصاب المؤلف المسرحى

فى بداية التسعينيات من القرن العشرين، كنت أتصفح كتاب الراحل العظيم فؤاد دواره عن المسرح المصرى والذى كان يصدره سنويا راصدا أهم ما نشر عن العروض المسرحية فى مصر كلها، لفت انتباهى وجود اسمى على أحد العروض قدمته فرقة (منياالقمح) المسرحية تحت عنوان (آخر فرسان العرب).

وبعد التدقيق تبين لى أن العرض عن مسرحيتى (الزعيمة ست الغرب)، ولسبب ما لم يعجب اسم مسرحيتى المخرج فقرر التطوع بتغييره، دون الرجوع إلى الأب الشرعى، لم يسأل المخرج - الذى أقدره - نفسه عما يحدث لو قام من يكتب البامفليت أو الإعلان بتغيير اسمه هو لأنه لم يعجب صانع الإعلان، ولم يلاحظ حجم الألم الذى يمكن أن يشعر به صاحب العمل حينما يكتشف اسما غريبا وضع على عمل له .

الطرفة لم تنته بعد، فالثقافة الجماهيرية وعلى رأس لجنة النصوص بها كان صديقى - طيب الله ثراه - الكاتب المسرحى أمير سلامة، لم تكلف نفسها مشقة أن تطلب منى الحضور للتعاقد على النص الذى قدمته فرقة ، وحين سألت الرجل قال فى براءة: هوه انت جيت تتعاقد وحد منعك..؟!! تأمل المنطق البيروقراطى!! وكأن الثقافة الجماهيرية تفترض أن المؤلف عليم بما يجرى فى كل أماكن العروض المسرحية فى مصر!!

الذى ذكرنى بهذه المهزلة أننى ما زلت أتعرض للاغتصاب أنا ونصوصى دون أن أستطيع أن أحرك ساكنا، فقد راجت بعض التقاليد المسرحية فى وسطنا الفنى حتى صارت من المسلمات فللمخرج أن يفعل بنص المؤلف ما شاء دون مراعاة لمشاعر الآخرين ، ودون رادع من ضمير.. أو خلق.. أو قانون.

فهل يعقل أن أترك عملى ككاتب وأتفرغ لرفع قضايا بحقوق المؤلف على العديد من الأصدقاء والزملاء؟! . لقد تفضل الفنان المخرج والناقد أحمد اسماعيل عبد الباقى بإلقاء الضوء على عرض (حلم السلطنة) (العدد 38 من جريدة «مسرحنا») والذى أخرجه أحمد شحاتة، وشارك به فى العديد من المهرجانات وحصل به والفرقة على العديد من الجوائز. وقد راعتنى تلك الجرأة التى واتت ذلك المخرج الشاب ففعل بعملى ما لايسمح لأحد أن يفعله بعمله. فهو أولا قام بإخراج عملى دون الرجوع إلى كصاحب عمل، وكأن النصوص المسرحية ميراث عام - منزوع الملكية للمنفعة العامة - وحق لكل من يدعى الانتساب إلى فن المسرح.

صحيح أن المخرج مشكورا احتفظ باسم العمل، ولكنه ترجمه من لغته التراثية المحايدة الفصيحة البسيطة التى أقصدها إلى العامية الدارجة ، والتى لو شئت لكتبت بها النص ابتداء. ثانيا لم يكفه هو ومن استعان به (مصطفى خليل) لإعادة صياغة النص، بل أضاف إليه شخصيات وحذف شخصيات واصطنع أحداثا لم ترد على بال المؤلف. هل لهذا كله اسم آخر غير الاغتصاب ؟!! .



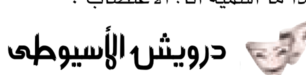
هذا ما أسميه أنا : الاغتصاب

كيف واتت الجرأة المخرج الشاب ليفعل بالنص ما لم يفعله أحد؟؟

فى مواجهة هذه الصور القاتمة أود أن أطرح صورا مبهجة، تدلل على أخلاقيات أخرى، تستحق الاحترام والإشادة، أولاها كان فى نفس العام الذى اغتصبت فيه (الزعيمة ست الغرب) - بالمناسبة الزعيمة ست الغرب هى أخت الزناتى خليفة والتى قادت مقاومة أهل تونس ضد احتلال الهلاليين لأرض تونس - فى نفس العام فكر مسرح السد بدولة قطر أن يقدم أحد أعمالى (أحلام منتصف الوقت) فبحث عن المؤلف وسأل طوب الأرض حتى تمكن المخرج (محمد البلم) أن يحادثنى تليفونيا فى أسيوط.. وطلب منى الموافقة على أن تبدأ فرقة السد القطرية تدريبات القراءة. وحين تم العرض تسلمت من (مخصوص) - جاء إلىّ فى أسيوط - شيكاً بمستحقاتى المالية، وعددا من بامفليتات المسرحية، بل ونسخة من آخر ما كتب فى جرائد قطر عن العرض.

أرجوك أن تقارن يا عزيزى القارئ بين هذا السلوك المشرف.. وذلك السلوك... والأخلاق ليست قاصرة على القطريين، فمن المصريين من خضت معهم تجارب تستحق الإشادة، مثل حسن الوزير، وسعيد حامد، وإميل شوقى، وإيمان الصيرفى، وفوزى سراج، وفهمى الخولى.. وغيرهم كثير.. وكان آخرهم المخرج عادل بركات الذى يخرج (عرس كليب) لفلاحين المنصورة، فهو يعرف أن المؤلف شاعر، فسألنى هل أفضل أن أكتب أشعار المسرحية بنفسى أم أسمح له بالاستعانة بشاعر آخر.. وكان ردى أن الشاعر الآخر الجيد سوف يضيف إلى العمل رؤية أخرى قد لا تكون فى حسبانى عند الكتابة. وأختتم باستعارة جملة وردت فى موضوع الصديق أحمد إسماعيل حيث قال : إذا كان المخرج مقتنعا بنص فليفجره من داخله.. أما التأليف على التأليف بحجة أنه (المخرج) مؤلف العرض ..!!

فهذا ما أسميه أنا : الاغتصاب .



تخريفة مسرحية لطيفة

استفزتنى جريدة "مسرحنا" ووجدت نفسى بعد سنوات طوال من الابتعاد عن المسرح أعود إليه بتخريفة أتحمل مسئوليتها سلبا وإيجابا فى شكل "مقال مسرحى" نعم هو هكذا حيث لا هو بالمقال ولا بالمسرحية لكنه بين هذا وذاك.

ملهى الدعم الكلى

"أمام أحد الأفران الشعبية يمتد الطابور الطويل فى انتظار حصول كل مواطن على الخبز الذى يريده.. الطابور يتلوى ويمتد ويخرج إلى جانبى المسرح وربما نراه يلتف ويأتى من الصالة.. ومن الممكن أن يشارك فيه كل متفرج موجود بالصالة.. نلاحظ أن رجلا وقورا فى بدلته الكاملة يتقاذفه الناس وقد كان فى مقدمة الطابور.. فإذا بهم يبعدونه حتى نجده فى آخر الطابور".

(الرجل الوقور الذى يضع نظارة سوداء على عينيه)

: أنا مش عارف الناس ليه مش عايزه تخلينى أقف معاهم فى الطابور زيى زيهم

(الرجل ينظر إلى الطابور ويكلم الواقفين)

: يا ناس والله العظيم أنا زيكم ومحتاج العيش ما يغركمش المنظر والبدلة..

طيب هاعترف لكم بحاجة بس الكلام ده ما يطلعش بره.. أنا فعلا شخصية مهمة بس برضه عايز بجنيه عيش.. أنا حتى إمبارح قلت لخطيب بنتى وهو جاى يزورنا.. بلاش تجيب لنا جاتوه وهات بجنيه عيش..

(يلاحظ أنهم جميعا صامتون لا أحد يبادله الكلام)

: برضه ما حدش عايز يسمعنى والله العظيم أنا غلبان زيكم.. ملعون أبو البدلة..

يبدأ الرجل فى خلع الجاكت ويلقى به أرضا فى غضب

: وآدى الجاكت.. يا رب تصدقوا وتآمنوا إنى غلبان زيكم.. طيب أنا هاحكى لكم حكايتى.. معايا دكتوراه أخذتها بامتياز.. ومراتى كمان معاها دكتوراه وبرضه للأسف الشديد واخداها بامتياز.. والكارثة الكبرى يا حضرات إن ولادى للأسف اتربوا كويس وبيطلعوا الأوائل فى كلياتهم

(ثم يبدأ فى خلع البنطلون)

: جت لى فرص كتير.. أسرق أبحاث وأضرب زنب.. وأنافق فلان وعلان وأبقى عميد كلية ويمكن رئيس جامعة وجايز وزير أو رئيس وزراء.. لكن يظهر إنى مريض فعلا.. كنت حامد شاكر وفرحان بمرتبى وطيب والله العظيم ما أعرف كان بيكفينى أزاى لغاية آخر الشهر.. لكن اللى فاكره كويس إنى عمرى ما استلفت ولا حسيت إنى محتاج حاجة من حد.

(يلقى البنطلون ويظل بالشورت)

: وآدى البنطلون.. جايز لما أقلع واتحرر من اللبس الرسمى تعرفوا إنى زيكم وإن البدلة دى شاريها من المحلة الكبرى.. والقميص من عمر أفندى قبل ما يتباع.. والجزمة من منفذ البيع بتاع شركة الجلود اللى جنب البساتين.. والكرافته.. جابتها لى مراتى.. لما ألفت كتابى الأخير رقم 15..

أنا فعلا غلطان.. من ساسى لراسى.. ومستعد أصلح غلطتى دلوقت حالا قدامكم.. عشان أدخل فى الطابور.. بلاش كده.. بعد إذنكم أنا هاروح أقف أخر واحد فى الطابور بس خلونى معاكم.

(الناس فى الطابور ينظرون إلى بعضهم البعض فى دهشة.. ولا ينظرون إلى الرجل.. الذى يخلع قميصه ويظل بالكرافته.. والشورت فقط..)

: أظن كده بقيت واضح خالص.. بصوا على عضمى.. هتلاقوه مخوخ.. بصوا على ركبى هتلاقوها فاضية.. بصوا على سلسلة ضهرى.. هتلاقوا البلهارسيا واكلاها.. ما أنا كنت بانزل الترعة.. مش باقولكم زيكم..

: وبلاش ده كله.. حد فيكم يجى يشم ريحتى بقى هيلاقيها كلها بصل.. ما هو أنا نسيت أقول لكم.. فطران فول وبصل.. ومش فى مطعم.. لأ عربية كانت واقفة جنب ميدان العباسية هناك عند الجامعة الناس اللى واقفة على العربية برضه بصوا لى.. لما وقفت فى وسطهم وأنا لابس البدلة والكرافته.. لكن عم شحاتة. صاحب العربية قال لهم ده تبعنا.. أمال هنا الفران.. مش عايز يقول لكم ليه إنى تبعكم.. ولولا وجود ستات واقفة فى؟ الطابور.. أنا كنت قلعت الشورت اللى فاضل..

بس أخاف تقفل معايا وييجى حظى ورا واحدة ست وأنا بلبوص.. وساعتها ممكن تبقى حكايتى فى كل الجرايد.. وأنا ماليش ذنب..

(يدور حول الطابور وهو يصرخ) هاقف معاكم فى الطابور.. ولّا أقلع الشورت وأعمل لكم فضيحة..

(يمسك الشورت كأنه سيخلعه) : ها.. قلتم إيه؟

(ينظرون إلى بعضهم البعض فى دهشة.. الرجل يجرى شمالا ويمينا وينادى) : يا فران.. يا عجان.. يا خباز.. طيب بلاش ده كله.. يا قمح.. أنت فين يا قمح..

(تأتى أغنية القمح الليلة يوم عيده)

(الرجل يرقص على أنغامها وصوت الأغنية يعلو أكثر فأكثر.. أثناء ذلك ينصرف الناس من الطابور تباعًا.. مع نهاية الأغنية يكتشف الرجل أنه يقف وحده فى الطابور)

(بعضهم يرمى إليه بأقفاص العيش من اليمين والشمال.. يرصها كأنها حائط حوله.. سرعان ما نجدها قفصاً كبيراً مثل تلك التى يتم احتجاز الحيوانات المتفرسة فيها وهو سجين بداخله..)

اللافتة التى كان مكتوباً عليها:

(مخبز العيش والملح)

(تتحول إلى لافتة بالنيون مكتوب عليها)

(ملهى الدعم الكلى)

يتحمل مسئوليتها

سمير الجمل

• عرفت المهمة المسرحية بأنها قطعة جماد يحركها أمام أنظار الجمهور ممثل ما فى أثناء العرض المسرحى. ولكن لا يكفى أن يتناول الممثل القطعة بيديه، بل يجب أن يدرك الجمهور أنها مهمة



بعيدًا عن العلبة.. تجارب وشهادات

مما لا شك فيه أن مهرجانات الهواة، استطاعت أن تضيف الكثير إلى الحياة المسرحية المصرية، وأن تلقى العديد من الأحجار فى مياهها الراكدة، وذلك بما تقدمه من تجارب واقتراحات لأشكال وأفكار جديدة، شابة ومقتحمة. وفى الدورة الرابعة عشرة لمهرجان شبرا الخيمة للمسرح الحر لم يكتف القائمون عليه، وعلى رأسهم رئيسه الفنان التشكيلى والمخرج فادى فوكيه بما قدمه المهرجان من عروض مسرحية، بل أضافوا إلى فعالياته إنجازًا آخر يحسب لهم وهو إصدار كتاب يضم تجارب وأبحاث لمجموعة المخرجين والمبدعين الباحثين عن أشكال مسرحية جديدة ومغايرة لنموذج "العلبة الإيطالية"، يقول فادى فوكيه فى مقدمته للكتاب: "فمحاولات البحث عن أشكال أخرى - مغايرة لنموذجى المسرح الإيطالى والرومانى - لم تنقطع، وهى لا تعنى بالضرورة التمرد على هذين النموذجين، ولا تبغى العودة بالظاهرة المسرحية إلى شكلها الاحتفالى الطقسى الذى بدأت منه فى شوارع وساحات اليونان قديمًا.

بل هى محاولات تبحث عن صياغة مبتكرة للعلاقة التفاعلية بين عناصر اللعبة الثلاثة: العرض - الجمهور - المكان.

الكتاب تضمن سبع دراسات هى: "الأشكال المسرحية المصرية المغايرة للعلبة الإيطالية لأمين بكير، ثلاثية سهرة ريفية ١٩٧٣/ ٢٠٠٠ البعد الشعبى فى تجربة شبرابخوم المسرحية لأحمد إسماعيل. تجربة جماعة السرادق وفنون الفرجة الشعبية للراحل د. صالح سعد، الدراما الشعبية (دراسة فى أشكال الفرجة الشعبية) د. عادل العليمى، مسرح الاستفهام وتطوير دور المتفرج فى المسرح لمصطفى سعد، مسرح المكان فى تجاربى المسرحية لانتصار عبد الفتاح. وأخيرًا، تجربتى الفنية فى تأسيس "مسرح الجرن" وتكوين فرقة فلاحى قرية دنشواى د. هناء عبد الفتاح.

الكاتب أمين بكير سعى فى بحثه إلى رصد ما أسماه بجذور وأصول مسرح مصرى شعبى، ويرى أن العملية المسرحية المصرية، كانت ولا تزال وستظل على حافة تحقيقه. وفى هذا السياق أشار بكير إلى أننا لو نقبنا فى تراثنا بحثًا عن شخصيتنا المصرية لوجدنا كنوزًا من الفن الشعبى، الذى يسهل تحويله إلى درامات شعبية خارج نطاق العلبة الإيطالية، وتحدث عن مسرح المقهى كأحد روافد المسرح الشعبى متبعًا مركزية المقهى فى الوجدان الشعبى، وفى التاريخ المصرى الحديث. كما تحدث عن مسرح الشارع فى التجربة المصرية، مشيرًا إلى تجربة التحبيظ والمقلداتى والقرداتى، الساحر الشعبى، والسامر الشعبى والموالدية، وعدد من شخصيات الشارع التى كانت تقدم كالمرأة الردّاحة والرجل المخنّث، وعازف البيانولا.

المخرج أحمد إسماعيل كتب عن تجربة تأسيسه لفرقة شبرابخوم المسرحية مع صديقه أحمد عبد العظيم فى إطار بحثه عن مسرح مرتبط بحياة الناس، يمكن أن يقام فى كل مكان ليصبح ظاهرة اجتماعية تستفيد من إمكانات المجتمع المتاحة، حيث لاحظ غياب المسرح فى الأوساط الريفية التى تمثل (٥٨٪) من السكان، إضافة إلى سكان المدن الإقليمية، كذلك تحدث إسماعيل عن البعد الشعبى فى الفضاء المسرحى وهو ما حاول تحقيقه فى تجربته ببناء خشبة المسرح على هيئة دائرة ومدرجات الجمهور البسيطة تحيط بها من نصف محيطها وكأن خشبة المسرح فى حضن المدرجات والعرض يصبح فى قلب الجمهور، إن هذه الحالة المتداخلة / المتوحّدة.. عند أحمد إسماعيل هى جوهر الاحتفالات فى الموالد والسامر الشعبى التى تحدد أطره المنهجية فى العمل - ويتناول المخرج عرضه "سهرة ريفية" والبعد الشعبى فيه مشيرًا إلى أنه يتمثل فى محاكاة واقع القرية من حيث الإضاءة وأشكال حضور الجمهور والإنشاد والموسيقى التى تحيل إلى أجواء الموالد وطبعا الحدوتة يتم تأليفها من واقع مشكلات القرية نفسها باستخدام المفردات الشعبية والحياتية نفسها.

الراحل د. صالح سعد تحدث عن تجربة مسرح السرادق وأوجز ملامحها فى ثلاثة محاور هى أولاً: المكان المسرحى: السرادق المفتوح، الشارع أو المكان غير المحدد والهدف هنا واحد وهو البحث عن جمهور وفق منطق: إذا لم يأتك الجمهور فلتذهب أنت إليه، ثم: النص المسرحى المفتوح/ المرن / القابل للارتجال حسب ظروف العرض، المفتوح مع الجمهور، والمبنى على أساس قيمة شعبية أو محلية بسيطة، وأخيرًا الممثل الشعبى المرتجل: القريب من نمط الحواة والرواة الشعبيين والمهرج البريختى الشاهد على مجتمعه وتحدث د. صالح سعد عن الاحتفالية بوصفها الأساس الذى اختارته جماعة السرادق لنفسها منذ البداية، من أجل أن تدخل حلبة التأصيل، والبحث عن هوية، من باب الاحتفالية كمنهج وطريقة فى الحياة والإبداع، وأيضًا كدور فاعل فى حركة المجتمع، حيث تتحقق أولى وظائف الاحتفال الشعبى باعتباره وسيلة للمقاومة الشعبية ضد كل ظروف التشيؤ، والاغتراب الجماعى، التى تفرضها القوى الطبيعية والاجتماعية عبر سلطة مترابطة من وسائط التعبير تدعم الأوضاع القائمة.

د. عادل العليمى تعرض لموضوع الدراما الشعبية المصرية من خلال خمسة محاور هى: "المفهوم والمصطلح، وقد خلص فى هذه النقطة إلى أن الدراما الشعبية جزء من علم عصرى هو علم الفولكلور، ذات طابع طبقى، لأنها تعبير عن تصورات الطبقات الشعبية فى المجتمع، يتم تناقلها من جيل إلى آخر عبر المشافهة، وهى مجهولة المبدع وتعبر عن الوجدان الجماعى وتأتى فى خط مواز للدراما الرسمية، بل هى أقدم وأسبق من الدراما الرسمية وفى المحور الثانى "الدراما المسرحية الفولكلورية" أشار العليمى إلى السامر والمقلداتى والمحبظين، ثم تناول "الأشكال الدرامية الفولكلورية المعتمدة على وسائل مختلفة كصندوق الدنيا والأراجوز وخيال الظل، أما المحور الرابع فتناول فيه فنون الأداء الفولكلورية كأداء راوى السيرة الشعبية، وعروض الحاوى، والقرداتى، وحلقات الذكر، وأخيرًا تحدث العليمى عن "الدراما الطقسية الفولكلورية مستخلصًا أنه كان للمصريين القدماء مسرح، كان مرتبطًا بالدين ومعماره هو المعبد مشيرًا إلى دراما إيزيس وأوزوريس ثم تحدث عن القداس والزار.

وعن تطوير دور المتفرج فى المسرح جاء مقال مصطفى سعد عن مسرح الاستفهام بما هو وسيلة لتشغيل العقول الذى يؤدى إلى الإبداع / الاختراع / الاكتشاف/ الإنتاج - فى رأيه - ما ينقص المنطقة العربية، وعن فرضية أو أطروحة "مسرح الاستفهام" يقول إنه "شكل مسرحى يثير عقل المتفرج لكى يجعله يتساءل أثناء العرض المقدم له فيدفعه إلى التدخل بالاعتراض، بالتساؤل حول نقطة ما بالعرض أو موقف أو فكرة أو قضية ويقوم أحد المشاركين بالعرض بالرد ومحاولة التواصل مع العرض مرة أخرى.

واستعرض المخرج انتصار عبد الفتاح تجاربه المسرحية من مدخل "مسرحة المكان" بداية من تجربة الدربكة (وكالة الغورى) والبحث عن المكان عام (١٩٨٩) فتجربة مخدة الكحل وسينوغرافية المرأة المصرية، ثم تجربة طبول فاوست وصوفية التشكيل المسرحى، وتجربة راهب الأحجار ومسرحة متحف النوبة، وتجربة مرثية الزمن الجميل عن قصيدة الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى والنحت فى الفراغ المسرحى، وتجربة الخروج إلى النهار والفراغ المسرحى الكونى، وأخيرًا تجربة مسرح العربة الشقية، ومسرحة الأسواق الشعبية. وفى المقال الأخير تحدث د. هناء عبد الفتاح عن تجربته الفنية فى تأسيس "مسرح الجرن" وتكوين "فرقة فلاحى قرية دنشواى".



الكتاب: قراءة فى الأشكال المسرحية الجديدة
دراسات وتجارب مختارة
المؤلف: مجموعة من الباحثين والمخرجين
الناشر: مهرجان شبر الخيمة للمسرح الحر ٢٠٠٦


محمود الحلوانى

الانفتاح وجرايره



الكتاب: شيرويت ع الإنترنت
المؤلف: عبد المقصود محمد
تقديم: مصطفى كامل سعد



استقدم العمدة سنطاوى أو "دودى"! الخواجة ساسون رجل الأعمال ومساعده "كوهين" لعمل مشروعات مشتركة فى القرية. هوّ بالأرض والعمالة، وهما بالتكنولوجيا والإدارة وكانت النتيجة إغراق الفلاحين البسطاء بالسلع المستوردة، والمهجنة والمعالجة وراثيًا، وفسدت الزراعة، وتعطل الإنتاج المحلى، وخفضت العمالة والأجور وانتشرت ملاهى الديسكو والقمار والمخدرات وغلبت الحلول الفردية وساد الجشع. والارتباك والاضطراب فى السياق الاجتماعى العام إلى آخر جراير الانفتاح، ذلك هو موضوع مسرحية "شيرويت ع الإنترنت" التى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة ضمن سلسلة نصوص مسرحية (٣٥) وهى دراما اجتماعية ذات طابع انتقادى تتخللها روح الفكاهة والسخرية كما يقول كاتب مقدمتها الناقد مصطفى كامل سعد الذى يرى أيضًا أن الكاتب نجح فى عرض سلبيات الانفتاح ونتائجه على المجتمع المصرى وأكد الارتباط بجموع الشعب وعبر عن ذلك بذكاء واقتدار، والمسرحية تتكون من ثلاثة فصول يحتوى كل منها على أربعة مشاهد.

• قاسم مطرود مؤسس موقع «مسرحيون» على شبكة الإنترنت أعلن استعداده لإطلاق أول موقع عربى لفن المونودراما.

• إن لغة المهمات تتحاشى النحو المفرد والقواعد. فليس هناك منطق تحتى للمهمات، بل مجموعة متنوعة من ألعاب القطع، وهى تدور فى وقت من الأوقات يلتقطه المسرحيون ويختارونه ويمزجونه فى أعمالهم. ليس هناك وصفة محددة ولا حامض نووى يفلح فى إعادة المهمة إلى الحياة.

النقد الأيديولوجى وغياب المفاهيم

فى هذا الكتاب ترصد د. وفاء كمالو ما أسمته بـ«أيديولوجيا الالتزام فى المسرح المصرى فى الفترة ما بين (1961 حتى 1970) مستخدمة المنهج التفكيكى. هذا ما أوضحته المؤلفة فى الفصل الأول من كتابها الذى يحتوى على ثلاثة فصول وتمهيد.

فى الفصل الأول تحدثت عن المنهج، وفى الثانى تناولت بالتحليل مسرحية «الدخان» لميخائيل رومان، أما الفصل الثالث فقد خصصته لتحليل مسرحية «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى.

تقول المؤلفة فى تمهيدها: يبدو أن غياب المفاهيم الواضحة والإطار المرجعى المتماسك قد جعل من النقد الأيديولوجى فى الستينيات مجرد رجع لأصداء التحولات الدائرة فى المجال الاجتماعى والسياسى، لذلك لم يتمكن النقد فى تلك الفترة من أن يعيد صياغة إشكالية المسرح المصرى ضمن منظور يتيح له أن يضع موضع التساؤل جميع المفاهيم المغلوطة التى تحول دون تحقيق تجاوز حقيقى لأزمة المسرح، وهذا بالتحديد هو مدخل الدراسة التى تحاول هدم النموذج الليبرالى الأخلاقى للكشف عن الأيديولوجيا التى ينطوى عليها النص حيث كان المشروع النقدى لفترة الستينيات يتميز بالتسامى الأخلاقى والالتفاف حول الرأى الليبرالى والانحراف بأيديولوجيا النصوص إلى أرض محايدة آمنة تؤطرها الرؤية النقدية الأخلاقية، ويأتى تطبيق منهج النقد التفكيكى على مسرحية «الدخان» لميخائيل رومان ومسرحية «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى باعتبارهما عينات تمثل الاتجاهات المختلفة فى مسرح الستينيات، حيث يتجه فكر ميخائيل رومان على المستوى المعلن نحو المنظور الوجودى أو اللاانتماء، فى حين يتجه رشاد رشدى على المستوى المعلن أيضا نحو الفكر الليبرالى الحر.

المرحلة المتأججة

ولما كانت أيديولوجيا الالتزام تمثل انعكاساً للميكانيزم المتحكم فى الحقل الثقافى الجديد بعد سنة 1952 فإن توضيح المفهوم يجب أن يترابط مع الاتجاهات الأيديولوجية السائدة آنذاك والمرحلة المتأججة التى عاشتها مصر قبل وبعد الثورة والتى فرضت نوعاً من الالتزام بتوضيح العوامل والحقائق المرتبطة بتلك المرحلة ذات الخصوصية الفريدة التى تتمثل فى الالتباس الأيديولوجى وخليط الرؤى والأفكار وغياب النظرية الملتحمة التى يمكن من خلالها تحديد ماهية الإنسان المصرى وما يريد، ويمكن تمييز نسيج الإنتاج الأدبى لتلك الفترة وحصره بين الرومانسية الباحثة عن الأنا هروباً من القهر والحصار.

وعلى محور آخر كانت الواقعية المجردة من أبعادها التاريخية والاقتصادية والتى تعتمد على تصوير الواقع بصورة محايدة تفتقد الرؤية والمنظور لتبلور فى النهاية رؤية البرجوازية الصغيرة.

وعلى المستوى النقدى شهدت تلك الفترة وجوداً حياً لمحاولات ثقافية تنتمى إلى اتجاهات أيديولوجية مختلفة مثل الرسالة والثقافة والهلال والمقطم وكان منظورها الفكرى يتجه نحو القيم الإنسانية، ثم ظهر عنصر جديد يميل نحو الاشتراكية بعد ثورة يوليو.

وللتأكيد على المنظور العلمى والتقنى لذلك العنصر كان شعار الاتحاد القومى الذى أنشأه عبد الناصر عام 1956 هو الديمقراطية الاشتراكية التعاونية والمنظور الأيديولوجى الذى انطلقت منه التجربة الناصرية، وأصبح المجال الثقافى مفتوحاً أمام حركة فكرية تحاول الوصول إلى أيديولوجيا قومية عن طريق تركيب مختلف المذاهب فى تلك الصيغة وامتلك الماركسيون المصريون زمام الحقل الثقافى واستطاعوا ربط الإنتاج الأدبى بالمنظور الاجتماعى وبالمرحلة التاريخية فأصبحت تلك الفترة مواجهة ساخنة بين جيل الرواد بمنظوره الكلاسيكى الليبرالى، والجيل الجديد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ومحمد مندور وغيرهم من الذين استطاعوا إعطاء منظور جديد للثقافة الواقعية.



عينات نقدية

أتت هذه العينات من الممارسات النقدية فى تلك الفترة كمحاولة لكشف الركيزة الفكرية والطبيعية للأيديولوجية الكامنة خلف المنظور النقدى، بينما هناك نزعة أرسطية سيطرت على المنظور النقدى فى الستينيات، لكن أتى بريخت بنظرية عكسية تماماً لنظرية أرسطو يتمثل جوهرها فى محاولة تغيير العالم وليس تفسيره فكان يرى أن المسرح ليست مهمته أن يعكس واقعاً ثابتاً بل متحركاً تظهر فيه الشخصيات والأحداث بوصفها إنتاجاً لزمنها الخاص. والمسرحية عند بريخت متباينة فى شكلها لا تحكمها الآلية لتدفع المتلقى إلى التأمل النقدى فى العلاقات الجدلية بين الأحداث.

إن الوعى بالأيديولوجيا الكامنة للخطاب يتبلور فى فترات التغير التاريخى فحين يبدو النص بريئاً من أية فرضيات فإن هدف منهج التفكيك هو اختيار وتوضيح القوة الفعالة فى الشفرات الثقافية.

الخطاب الأيديولوجى فى «الدخان»

ثم تناولت المؤلفة نص «الدخان» لميخائيل رومان بالتحليل مؤكدة أنه يحمل فى مجراه لغات متنوعة ومتنازعة ترجع جذورها وأصولها إلى النصوص الفلسفية والتاريخية، فعندما يعطى ميخائيل رومان الكلمة لبطله المتمرد «حمدى» ليكشف عن تاريخه وهواجسه فإن هذا الكشف يأتى مغلفا بمعارضة انفعالية، كما يقول «روبرت بروستاين» فى كتابه «عن المسرح المتمرد» 1965: «إن البطل الوجودى المتمرد هو دائماً نقيض البطل»، وتحيل الإشارة إلى «الإنسان - كل إنسان» فى «الدخان - لرومان» إلى مسرح الكاتب الفرنسى يوجين يونسكو حيث بطل مسرحياته هو دائماً «الإنسان»، ورغم أن مسرح يونسكو يحمل أحياناً انتقاداً ظاهرياً للمؤسسات الاجتماعية ورفض آلية الحياة التى تستلب آدمية البشر وتحولهم إلى آلات. لذلك يظل «حمدى» حائراً لاهثاً وراء معنى وهدف لوجوده، وكما يشير خطابه «أنا كنت بأدور على الإيمان» فإن «الإيمان» هو إحالة للبعد المطلق والإطار الثابت والمرجع وسر محنته فى افتقاده لتلك الأبعاد التى يبكيها فيفرض حضورها رغم غيابها.



بلدى يا بلدى!

أما فى الفصل الثالث للكتاب، تناولت المؤلفة بالتحليل النص المسرحى «بلدى يا بلدى» لرشاد رشدى، فتقول: تعددت دلالات النص وتحول فيه الإنسان والمجتمع والأيديولوجيا إلى خطابات ونصوص تعرض الكيان السياسى والاجتماعى بوصفه حواراً يحيل إلى آخر مرجعية دالة.

فعندما يعطى رشاد رشدى الكلمة لأبطال هذا النص ليكشفوا عن مكنوناتهم وهواجسهم، يأتى هذا الكشف مشيراً إلى توجهه الأيديولوجى نحو الليبرالية بدلالاتها المثالية الإنسانية وإيمانها بما تسميه جوهر الوجود الإنسانى.

وفى هذه المسرحية يستخدم المؤلف التاريخ ليربط بين الماضى والحاضر فتدور أحداث النص على مستويين أساسيين الأول بعد وفاة السيد البدوى بمائة عام، وهذا بالطبع ماض بالنسبة للمتلقى فيتعرض هذا الحدث لإبعاد آخر من الداخل، ثم يعود بنا المؤلف إلى ما وراء هذا التاريخ حيث حياة السيد البدوى نفسه ويكون هذا هو المستوى الثانى.

وحدود تطبيق منهج التفكيك على «بلدى يا بلدى» لا تتوقف عند كشف طبيعة النص الأيديولوجية ولكنها تقدم وجهات نظر معارضة للأفكار الثابتة التى يطرحها العمل كمسلمات.

وكشف التحليل عن رؤية غيبية مرتدة تغلفها الأساطير فتحيل إلى صيغة أيديولوجية وأبرز أيضاً أبعاد تلك الذهنية الخرافية التى ترفض المنظور العلمى، كما كشف عن تناقضات وتوترات ظهرت فى علاقة «فاطمة بنت حرى» بـ«السيد البدوى» تأكدت من خلالها بنية القهر والتخلف فى عالم النص.



الكتاب: أيديولوجيا الالتزام فى المسرح المصرى
المؤلف: د. وفاء كمالو
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية



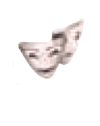


العبث الذى يخصنا

كوميديا سوداء، تنز بالعسل المر.. تلك هى مسرحية "دستور يا اسيادنا" للكاتب محمود الطوخى كما قرأها الناقد أحمد عبد الحميد، وكما وصفها فى مقدمته للمسرحية التى أصدرتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، ضمن سلسلة نصوص مسرحية (٤٥)، معتبرها أيضًا "الأجرأ" فى التعامل مع الموضوع السياسى فى تاريخ المسرح المصرى كله حتى تاريخ كتابتها فى ١٩٩٥.

ويرى أحمد عبد الحميد أن المعالجة الدرامية فى المسرحية، جاءت متفقة تمامًا مع "روح" الواقع العبثى الذى صورته، أو أبرزته، أو تنبأت به قبل استفحاله، غير أن "العبث" فيها مغاير تمامًا عن مفهوم وطبيعة "العبث الأوربى" وأشكال معالجاته، فقالبها المسرحى أخذ من أرسطو الحبكة القوية ذات البداية والوسط والنهاية، والوحدة العضوية، وأخذ من المسرح الحديث تقنية "اللوحات" المنفصلة - المتصلة المتتابعة، كما فى الكبارية السياسى، أما "العبث" فتفيض به المعالجات الدرامية. فى أسلوب كتابة المشاهد واللوحات، فى اختيار الأحداث ورسم الشخصيات، وفى الحوار.. والأهم.. فى "الروح" العامة للمعالجة وللعرض الفنى أيضًا.

إن إحدى فضائل نشر "دستور يا اسيادنا" حسبما يرى (عبد الحميد) هو أنها نشرت بعد إنتاجها كعرض بثمانى سنوات، حيث تم عرضها عام ١٩٩٥ من خلال فرقة مسرحية خاصة هى «مسرح الفن» مما يثير قضية مسكوتًا عنها تمامًا، وهى قضية "إعادة كتابة وتأليف النصوص فى مسرح القطاع الخاص" خاصة بعد "شغل" النجوم عليها.



الكتاب: دستور يا اسيادنا
المؤلف: محمود الطوخى
تقديم: أحمد عبد الحميد

• المخرج التونسى المنصف السويسى انتهى من تقديم مسرحية «النمرود» تأليف د. سلطان القاسمى وعرضت بالشارقة.




● تثير الوسائط القلق والإعجاب فوق الخشبة. هى خارقة للعادة بلغة فرويد: فنحن نتخيل شيئاً حياً فى شىء ميت. الواقع أن جزءاً من الانبهار بالمسرح كشكل من أشكال الفن هو أنه يلبى حاجة الجمهور إلى ما يسميه المنظِّر المسرحى جوزيف روش «الوكالة».

محمد عبد السلام.. لا يؤمن بالمثل الأعلى فى الفن



محمد عبد السلام مؤلف وممثل ومخرج مسرحى بدأ فى المسرح المدرسى كممثل ومعد وكاتب أغانى، وانتقل بعد ذلك إلى العمل فى الثقافة الجماهيرية ليقوم بإعداد عدد من النصوص المهمة منها: «مأساة الحلاج، على الزيبق، ياما فى الجراب، بولوتيكا أنتيكا، وقائع عن الطاعون، شفيقة ومتولى» الكتابة تمثل عنده خيراً أكبر من التمثيل فقد بدأ كشاعر أو ككاتب خواطر يعرضها على أساتذة اللغة العربية فى المرحلة الابتدائية وراح يصقل موهبته كشاعر فأدخله الشعر إلى المسرح كاتباً للنصوص.. ومن نصوصه التى قام بكتابتها «الباقية فى حياتكم، والحالة ج» التى أخرجها إسحاق إميل وقدمها فى مهرجان النوادى بالزقازيق.

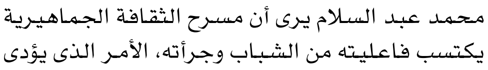
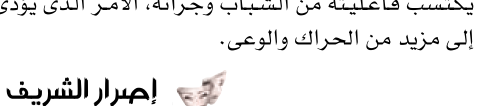
اشترك مع مروة فاروق فى تأليف نص «بكيا» الذى أخرجه أحمد عبد الوارث، وحصل العرض على جائزة أحسن تمثيل نسائى.

شارك محمد عبد السلام كممثل مع المخرج أسامة طه فى عرض «آخر طقوس الرحيل»، اتجه عبد السلام للإخراج فأخرج عدة عروض منها: «الوزير العاشق»، «دماء على ستار الكعبة» لفاروق جويدة، «عابد المسكين» لعبده بدوى ومن تأليفه أخرج عرض «يبقى الحال على ما هو عليه».

ويقدم حالياً عرض «الوصايا والخلخال» متمنياً أن يثير عرضه الكثير من الأسئلة لدى المتلقى، والعرض يعتمد على استلهام التراث الشعبى.

يتمنى محمد تقديم أعماله فى البيت الفنى للمسرح، وعلى الرغم من اعتزازه بكل من تعلم منهم، ومنهم أستاذه أحمد عبد الوارث فإنه يرفض مقولة: «المثل الأعلى».

محمد عبد السلام يرى أن مسرح الثقافة الجماهيرية يكتسب فاعليته من الشباب وجرأته، الأمر الذى يؤدى إلى مزيد من الحراك والوعى.



إصرار الشريف

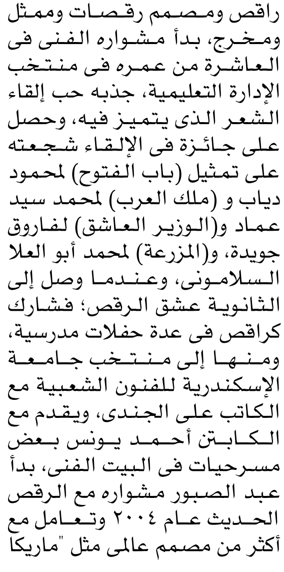
يوسف محمد .. أنشودة القلب الأخضر



بدأ يوسف محمد يوسف مشواره الفنى فى «أنشودة القلب الأخضر» مع المخرج أحمد أبو سمرة عام 87 وهو فى الصف الأول الابتدائى، واستمر فى المسرح المدرسى إلا أنه توقف حتى يكمل تعليمه ولم يستطع أن يبتعد كثيراً، فعاد إلى المسرح عام 94 لينضم إلى ورشة محمد الجناينى بقصر ثقافة السويس.

ويشارك فى العديد من المسرحيات منها: «الأراجوز»، و«اللهم اجعله خير» لمحمود طلعت ثم «يا بهية وخبرينى» إخراج عبد الفتاح قدورة، و«أيامنا الحلوة» إخراج محمود طلعت، و«على باب زويلة» إخراج عاصم نجاتى، و«ميراث الريح» إخراج محمد حسين، وإلى جانب عروضه بفرقة قصر ثقافة السويس، شارك فى عروض محمد الجناينى بفرقة السويس التجريبية فى عروض مسرح الشارع منها: «زعبوبة»، «مهب الريح»، «المهلبية»، «الانكشارية»، «صورة» وغير ذلك من إخراج الجناينى، وشارك فى بعض عروض الأطفال أيضاً مثل «أرض الأجداد» وحصل يوسف على جائزة أفضل استعراضات عن مسرحية «أرض الأجداد» ويتمنى أن يؤدى دور الوزير «فى السلطان الحائر» أمام يحيى الفخرانى مثله الأعلى فى الفن.

محمد عبد الصبور.. التمثيل بلغة الجسد




راقص ومصمم رقصات وممثل ومخرج، بدأ مشواره الفنى فى العاشرة من عمره فى منتخب الإدارة التعليمية، جذبه حب إلقاء الشعر الذى يتميز فيه، وحصل على جائزة فى الإلقاء شجعته على تمثيل (باب الفتوح) لمحمود دياب و (ملك العرب) لمحمد سيد عماد و(الوزير العاشق) لفاروق جويدة، و(المزرعة) لمحمد أبو العلا السلاموني، وعندما وصل إلى الثانوية عشق الرقص؛ فشارك كراقص فى عدة حفلات مدرسية، ومنها إلى منتخب جامعة الإسكندرية للفنون الشعبية مع الكاتب على الجندى، ويقدم مع الكاتب أحمد يونس بعض مسرحيات فى البيت الفنى، بدأ عبد الصبور مشواره مع الرقص الحديث عام ٢٠٠٤ وتعامل مع أكثر من مصمم عالمى مثل "ماريكا هيدمر" من السويد، و "دانا تاى" من أمريكا، و "نورا أمين" من مصر، و"جليندا" من ألمانيا، ومن هنا قرر خوض مجال تصميم الرقصات لكلية الآداب وكلية السياحة والفنادق بالإسكندرية.

شارك فى العديد من التجارب فى الثقافة الجماهيرية من أهمها (كاليجولا) للمخرج (سامح بسيونى) التى شاركت فى المهرجان القومى للمسرح وحصلت على عدة جوائز.

كما شارك فى عرض "يمامه بيضا" مع المطرب على الحجار و هدى عمار إخراج حسام الدين صلاح.

ومن تجاربه الإخراجية عرض "الساقية" تأليف ناصر جويد، و"البتر" تأليف محمود أبو دومة ويتمنى محمد أن تتاح له الفرصة ليمزج بين الرقص والتمثيل، ويتيح لجسده كله أن يتعلم.

عبد الله أبو النصر.. وورش إعداد الممثل



دخل عبد الله أبو النصر عالم المسرح فى المرحلة الإعدادية كممثل فى المسرح المدرسى شجعه كل من محمد ناصف، ورضا حسن على التمثيل لأنهما اكتشفا فيه قدرته على التمثيل بتلقائية فألحقوه بالفرقة المسرحية بقصر ثقافة دمياط وكان أصغر ممثل بالفرقة سناً.

شارك فى العديد من العروض منها: «الرجل اللى أكل الوزة»، و«الصفقة» لحلمى سراج، و«المجانين» لناصر عبد المنعم، و«المهاجر» لمجدى مجاهد، و«اغتصاب»، و«قوم يا مصرى» لرأفت سرحان، و«الأوباش»، و«كومباس ع البلانص» لفوزى سراج.

ثم شعر عبد الله أنه موهوب إخراجياً وأراد أن يُلم بعالم المسرح وما يحدث أمام وخلف الكواليس، خاصة بعد ما عمل موجهاً بالتربية والتعليم وكان أول من صنع ورش إعداد الممثل ومازال يستقطب الشباب من المدارس والجامعات ويدربهم ليلتحقوا بالفرقة المسرحية بدمياط.

أخرج عبد الله العديد من الأعمال فى المدارس وقصور الثقافة منها: «عرشك يا مولاى» للكاتب سعيد حجاج، «كوكب الفئران»، و«ماأجملنا» لمحفوظ عبد الرحمن «عالم على بابا» لنبيل بدران، وعمل مخرجاً منفذاً للعديد من العروض بالفرقة القومية منها: «الحرافيش» للمخرج أحمد عبد الجليل، و«أوكازيون» لرشدى إبراهيم.



عفت بركات

ابتهال.. طاقات لم يمسها المخرجون



يعود الفضل فى اكتشاف "ابتهال" لأستاذها المخرج محمود خضر، الذى شاهدها وهى تقدم فقرة فى الإذاعة المدرسية فأسند إليها دور كليوباترا فى مسرحية "مصرع كليوباترا" للشاعر أحمد شوقى. مما شجعها على الانضمام لمنتخب مدارس إدارة شرق الإسكندرية، لتستمر فى التمثيل حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم تلتحق بورشة التمثيل بقصر ثقافة الأنفوشى وتتدرب على يديه.

أيمن الخشاب الذى أعجب بموهبتها ورشحها للعمل فى عرض "بلد البنات" مع المخرج أحمد راسم فى نوادى المسرح.

ولأنها تملك قدرات ومواهب أخرى فقد التحقت ابتهال بفرقة الفنون الشعبية بالأنفوشى لتجمع بين لغة الجسد والكلمة المنطوقة ولتشارك بالرقص فى عرض "كاليجولا" مع المخرج سامح بسيونى. وتعود لتمثل فى عرض "مشاغبون ولكن" تأليف عبد المنعم الكشير وإخراج أنس الجندى. وتشارك ابتهال كراقصة فنون شعبية فى عدد من العروض والاحتفاليات والمهرجانات منها ختام مهرجان المخرجة الأول، وعرض "يمامه بيضا" مع المخرج حسام الدين صلاح بطولة على الحجار وهدى عمار بالمسرح الحديث.

ابتهال تتمنى مواصلة المشوار والحصول على فرصتها فى التليفزيون والسينما، كما تتمنى أن تقوم ببطولة مسرحية استعراضية ضخمة تقوم فيها بالتمثيل والرقص، وتستطيع من خلالها تفجير طاقاتها التى لم تزل حبيسة فى أدراجها.. لم يمسسها المخرجون.

زياد يوسف

هالة المنسى تحلم بالعالمية

هالة المنسى طالبة فى الفرقة الثالثة بكلية الحقوق جامعة الزقازيق، جذبها المسرح بسحره فقررت ألا تعمل أبداً بليسانس الحقوق، بل سيكون التمثيل هو طريقها. وأنها ستحاول جاهدة صقل موهبتها بالدراسة وذلك بتقديم أوراقها إلى معهد التمثيل بعد تخرجها من الجامعة.

هالة شاركت فى مسرح الجامعة، فى نوادى المسرح بعدة عروض منها "ومازال العرض مستمراً"، حديقة الغرباء، خالتى صفية والدير، ملوك الشر"، ثم عرض "بلد السلطان" الذى نالت عن دورها فيه جائزة أفضل ممثلة على مستوى جامعة الزقازيق.

تحلم هالة بالمشاركة فى عرض يتم إنتاجه فى قصر ثقافة الزقازيق ويتم تصعيده بعد ذلك إلى المهرجانات حتى يصل إلى التنافس على مستوى الوطن العربى. كما تتمنى أن يقام مهرجان دولى لنجوم المسرح من الهواة، وذلك حتى تتسع خبراتهم، ويتم تبادل الخبرات والتجارب فيما بين شباب العالم.

وترى هالة أنها أمنية ليست صعبة التحقيق، ولكنها تحتاج إلى من يؤمن بها وبجدوى الاهتمام بالشباب الموهوب.

تستعد هالة للمشاركة فى مهرجان الجامعة لهذا العام من خلال عرض "كاليجولا" إخراج محمود البنا.

● مسرحية «فانتازيا العالم الرابع» لسعيد حجاج والمخرج مصطفى شوقى تم عرضها على مسرح التربية والتعليم بالعباسية هذا الأسبوع.

● المهمات وسائط مسكونة. على الخشبة التكنولوجية الحديثة تسكن المهمات أصوات الماضى. بيانو أوجست ويلسون فى «حصة بيانو» وراديو برايان فريل فى مسرحية «الرقص فى لاجناسا» وجهاز تسجيل كراب فى «شريط كراب الأخير» وأنبوب ستريندبرج الناطق فى «الآنسة جوليا» كلها تنم عن قطعة غائبة ليست فوق الخشبة.

"فرقة مصر" لبشارة واكيم

قام بتأسيس هذه الفرقة الفنان الكوميدى "بشارة واكيم" فى صيف ١٩٣٠ وذلك بضم ممثلى فرقة عكاشة التى تم حلها فى أواخر عام ١٩٢٨، وكذلك بضم بعض ممثلى فرقتى رمسيس وفاطمة رشدى اللتين كانتا تتوقفان عن العمل فى فصل الصيف.

الفنان "بشارة واكيم" لبنانى الأصل، ولد بحى باب الشعرية بالقاهرة عام ١٨٨٩، ودرس فى مدارس الفرير الفرنسية، وكذلك التحق بمدرسة الحقوق الفرنسية لكنه لم يُكمل دراسته بها، وقد رحل عن عالمنا عام ١٩٤٩ بعد ما أثرى الفن المصرى سواء بالمسرح أو بالسينما بأعماله المتميزة وخاصة بأدائه الكوميدى، ونجاحه فى أداء شخصية الشامى والتى ظل يؤديها مدة طويلة فى مرحلة متأخرة من مسيرته الفنية.

كانت بدايته الفنية من خلال جمعية أحياء التمثيل العربى عام ١٩١٢ حينما ظهر لأول مرة على المسرح فى مسرحية "مطامع الرجال"، واحترف التمثيل بعد ذلك وبالتحديد عام ١٩١٧ بفرقة "جورج أبيض" واشترك فى مسرحياتها العربية والفرنسية.

انضم بعد ذلك إلى العديد من الفرق المسرحية الشهيرة حينئذ ومن بينها فرق عبد الرحمن رشدى، صدقى والكسار، عكاشة، منيرة المهدية، عزيز عيد، بديعة مصابنى، الريحانى، والتى أمضى السنوات الأخيرة من عمره بها (بدءاً من عام ١٩٣٤) ليؤدى دور الشامى خفيف الظل سليط اللسان.

قام بإخراج وتأليف بعض المسرحيات وشارك فى التمثيل بها أيضا، وذلك بفرق بديعة مصابنى، عقيلة راتب، وببا، كما قام بالترجمة والاقتباس عن المسرح الفرنسى وقدم مسرحيات عديدة منها فرق عكاشة، رمسيس، فاطمة رشدى، عزيز عيد، وغيرها، ومن بين هذه المسرحيات أحب أفهم (عن حلاق إشبيلية). الجبارة (ترويض النمرة)، بسلامته بيصطاد (فيدو)، أوبرا شمشون ودليلة (سان صانش).

قام عام ١٩٢٧ بتأسيس فرقة مسرحية باسم "الفرقة المستقلة" ولكنها لم تستطع تحقيق الاستمرارية فقدمت مواسم قصيرة ثم اضطر إلى حلها، ليعيد المحاولة مرة أخرى عام ١٩٣٠ بتأسيس فرقة مصر، ومستفيداً من أخطاء التجربة الأولى.

ضم إلى فرقته كلاً من: عمر وصفى (مديرا فنيا)، عباس فارس، عبد العزيز خليل، نجمة إبراهيم، يوسف حسنى، إبراهيم الجزار، المطربة عليه فوزى، أصلان معاذ، سرينا إبراهيم، وفرقة منشدين بقيادة عبد العزيز بشندى.

قامت الفرقة برحلة فنية إلى بعض الدول العربية فى سبتمبر ١٩٣٠ بمصاحبة المطرب ذائع الصيت صالح عبد الحى، وقد حققت الفرقة فى البداية نجاحا كبيرا بعروضها، ولكن لسوء الإدارة والخلافات التى تفاقمت بين المتعهد والممثلين بشأن الأجور وأسلوب صرف المستحقات والذى أدى إلى فشل الرحلة، وتم حل الفرقة قبل عودة أفرادها إلى مصر فى ديسمبر ١٩٣٠.

أعاد بشارة واكيم تكوين الفرقة واستأنفت نشاطها عام ١٩٣١، ونجحت الفرقة فى تقديم بعض المواسم المتقطعة وذلك حتى عام ١٩٣٢.

اقتصر نشاط الفرقة على تقديم مسرحيات سبق تقديمها من خلال الفرق المسرحية الكبرى (ريبرتوار المسرح المصرى) وبخاصة عروض فرقة شركة ترقية التمثيل العربى (فرقة عكاشة) ومن بينها على سبيل المثال: كليوباترا، المغارة المسحورة، شهرزاد، الموت المدنى، مملكة الوحوش، خاتم سليمان، شمشون ودليلة.

لم تصاحب عروض الفرقة حركة نقدية جادة



لم تصاحب عروض الفرقة حركة نقدية متابعة، وإن كانت الإشارات تؤكد بأن الفرقة لم تأت بجديد، بل على العكس فإن مستوى تقديم المسرحيات المعادة كان متواضعا وأقل من مستوى تقديمها أول مرة، وإن كان يحسب للفرقة قدرتها على التجوال وتنظيم رحلات إلى بعض الدول العربية والمساهمة فى نشر الفن المسرحى، وكذلك إتاحة فرصة العمل أمام مجموعة من المسرحيين.

د. عمرو دواره

فرقة البحيرة

وجيه أباظة تبناها فى بدايتها

في أواخر عام ١٩٦٢ قدم أحمد عصر وهو (مفتش في المسرح المدرسي بدمنهور) مذكرة إلي السيد وجيه أباظه محافظ البحيرة يطالب فيها بإنشاء فرقة مسرحية في دمنهور أسوة بفرقة الإسكندرية المسرحية.. ووافق المحافظ وتم إرسال ما يفيد بذلك إلي مؤسسة المسرح حيث أرسلت لجنة من محمد عبد العزيز وفتوح نشاطي وكمال عيد لاختيار أعضاء الفرقة على أساس القواعد واللائحة التي تم وضعها لفرقة الإسكندرية ... وتقدم عدد ٢٥٠ فرداً تم اختيار ٤٠ ممثلاً من بينهم ٥ ممثلات.. وتم تكوين الفرقة تحت اسم "فرقة البحيرة المسرحية" ووضعت لها ميزانية في حدود ٤٠٠٠ جنيه.

وبعد اختيار أعضاء الفرقة شاء وجيه أباظة محافظ البحيرة أن يمضي في سبيله وحده.. دون ارتباط فني بالمؤسسة.. وكانت بداية.

ولا يفوتنا أن ننوه بأنه قبل تكوين الفرقة كان هناك نشاط مسرحي حر... اتخذ مقره (نادي النصر) حيث قام بتكوينه وتأسيسه عبد المنعم حسين قائد الحرس الوطني بدمنهور.. ويضم فرقة أضواء للموسيقى والغناء وفرقة مسرحية كاملة تحت إشراف وزارة الشئون الاجتماعية ثم مصلحة الفنون وكانت تحصل على إعانة مالية.. وكانت ضمن ما قدمت مسرحية (كفاح) تأليف وإخراج محمد نوح بطولة محمد غنيم وفهمي الخولي وتقدم عروضها على مسرح سينما البلدية أو مسرح مدرسة الزراعة الثانوية ولكن قابلتها عدة عقبات وتوقفت.

وتم تكوين فرقة أخرى اجتمع حولها عدد من المؤيدين وجمعت لها الاشتراكات ووقف بجانبها اللواء عباس البدري حكمدار البحيرة في ذلك الوقت (٥٦ - ١٩٥٧) وتم تكوين مجلس إدارة برئاسته وبمعاونة أحمد عصر وفؤاد عبد السلام.. ومارست نشاطها ولكنها توقفت لأزمات مالية - ويحكي أديبنا الكبير الأستاذ (أمين يوسف غراب عن كم العقبات التي صادفت تنفيذ مسرحياته وخروجها إلي النور إلا أنه استطاع أن يقدم مسرحيته الأولى (المال) يقول عنها (أسعدني ذلك كثيراً لسببين.. الأول أن أستاذنا أحمد علام أخرج المسرحية إخراجا طيبا وبذل فيها جهداً كبيراً فكان سبب نجاحها الأول أما السبب الثاني فيخيل لي أنها باعتبارها أول عمل فكانت فرحة الناشئ إذا قدم عملاً قدر له النجاح.. وقام بالبطولة فيها عقيلة راتب، أمين يوسف غراب، زكريا بلبع، أحمد القاضي).

وكانت الفرقة في بدايتها تقدم العروض على مسرح للبالون أقامته المحافظة عام ١٩٦٤ ولكن هذا المسرح راح ضحية حريق.. فكان مسرح البلدية بديلا.. ثم قدمت بعد ذلك بعض أعمال لأمين يوسف غراب.

ونأتي إلي (فتوح نشاطي) وتجربته مع فرقة البحيرة حيث ذكر في كتابه (خمسون عاما في المسرح).. (شغلت بإخراج "الزوجة العاشقة" لفرقة البحيرة المسرحية بدمنهور.. إقتباس حر بتصرف كبير عن مسرحية أمريكية قمت بتمصيرها بمعاونة الحبيب فؤاد سعيد.. ومثلت لأول مرة ليلة الجمعة ٣ أبريل سنة ١٩٦٤ بنجاح مذهل.. وتجاوب أهل دمنهور مع المسرحية حتى أنهم كانوا يهللون ويصفقون.. وتألق في تمثيلها هواة وهاويات من عاصمة البحيرة أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر كريمان عطية، غريب عمارة، محمد نوح، زكريا بلبع..

كما استمرت الفرقة في تقديم مسرحية جديدة كل ثلاثة شهور.. واجتمع للفرقة إحدى عشرة مسرحية خلال ثلاث سنوات لكبار المخرجين من بينهم عبد الرحيم الزرقاني، محمد توفيق، كمال حسين، بدير صايغ، عبد المنعم مدبولي، محمد غنيم، نور الدمرداش، كمال عيد.

كما قدمت الفرقة مجموعة من الهواة مستعينين بإمكانيات قصر الثقافة في ثلاث مسرحيات فصل واحد هي "الفخ" لألفريد فرج، "الغريب" لمحمود دياب، "وأغنية على الممر" لعلى سالم، من إخراج هناء عبد الفتاح، وعندما نأتي لمسرحية "الوطاويط" التي أخرجها محمد غنيم نلاحظ أول تجربة كاملة يعتمد فيها على المحليات تأليف كمال عبد السلام، وإخراجا وأيضا الديكور ليس في البحيرة وحدا بل هي أول تجربة في الفرق التي تكونت على المستوى الرسمي فإن إكتشاف المؤلف والمخرج محليًا يؤكد أن الأقاليم أخذت تجني من ثمار الجهد باستنبات هذه العناصر.

أما الجانب الثاني فطرحه أن الثقافة الجماهيرية من بداية الإشراف على الفرقة قد دفعت بعدد من شباب الخريجين خريجي المعاهد الفنية لهم شأن في عالم المسرح والإخراج المسرحي منهم إلي جانب هناء عبد الفتاح وماهر عبد الحميد (محمد سالم - حافظ أحمد حافظ - هاني مطاوع الذي أصبح فيما بعد رئيسًا لأكاديمية الفنون) كما أنها أعطت الفرصة ولأول مرة في الأقاليم بأن تقوم مخرجة بالعمل في الإخراج المسرحي هي إجلال هاشم التي أصبحت رئيسة إقليم القاهرة الكبرى حيث أخرجت (النديم في هوجه الزعيم) من تأليف أبو العلا السلاموني (العودة إلي طلخا) من تأليف يسري الجندي كما قدم الفنان عبد العزيز مخيون تجربة هامة في قرية أبو حمص عن الصفقه.



مسرحية «بلدى يا بلدى»

وأيضا قدمت الفرقة (محمد نوح - محمود الحديني - فهمي الخولي - منير الوسيمي - محمد غنيم...) كما أود الإشارة إلي ما قاله كمال عيد من خلال تجربته عند إخراجه لمسرحية (الناس اللي في السماء الثامنة) لعلى سالم موسم ٦٨ / ١٩٦٦ لما تذكرني هذه الملاحظات بعام ٢٠٠٧ يقول (... توزيع العمل على مجلس إدارة يجلس ليبحث.. ويبحث ليجتمع.. ويجتمع ليناقش.. ويناقش لينغص ثم يجتمع مرة أخرى قتل للفن المسرحي.. قد يكون رأيي هذا معارضا لما يحدث الآن في أغلبية فرق المحافظات.. ولكنني قد أخرجت في أكثر من محافظة أستطيع أن أؤكد أن يداً أمينة واحدة بشرط قربها من المسرح وفهمها للدراما بمستطيعة أن تصل إلي ما لم يصل إليه الأخرون).

وأنا أضيف الأخرون من أعضاء اللجان والمكاتب الفنية (الحالية)

وقام بالإخراج للفرقة بداية من ١٩٨٠ حتى وقتنا هذا عدد من المخرجين منهم من عمل بالإخراج لأول مرة ومنهم من له تجارب مع فرق عديدة أذكر منهم (محمد مصطفى - سمير فهمي - عادل زكي - محسن حلمي - على عبد الرحيم - هشام جمعة...) أما المخرج عبد المقصود غنيم فبعد عودته قدم العديد من العروض للفرقة بحكم وجوده وإقامته بمدينة دمنهور.

كما أحب أن أنوه عن تجربتي مع البحيرة في عجالة ففي عام ١٩٩١ طلبت الفرقة ترشيحي للعمل معها وكنت سعيداً بما قدمته معهم ففي سرادق تم إقامته لتغطية مسرح وسينما النصر الصيفي طوال شهر رمضان أخرجت للفرقة مسرحية غنائية استعراضية اشترك فيها نجوم فرقة البحيرة وفرقة الفنون الشعبية هي مسرحية (البطل) وهي أول مسرحية تقدم للمؤلف في مصر حيث تجاهل المسرح المصري مسرحياته العشرين رغم أنه نشرها جميعا هنا في مصر.. ورغم تقديمها في عدد من عواصم عربية منها (بغداد - تونس - دمشق - الدار البيضاء - مسقط - عدن - صنعاء) وبذلك تكون فرقة البحيرة قد ردت الاعتبار بتقديم مسرحية البطل للكاتب الدكتور (عبد الغفار مكاوي) والمسرحية تعكس رؤية مؤلفها نحو الجراد الإنتهازى الذي قدر لنا أن نعيش فيه إلي جانب الإحساس بمحنة الوجود العربي بكل ظواهر التمزق والتدهور وقد كتب الناقد الأستاذ أحمد عبد الحميد بجريدة الجمهورية ٦ أبريل ١٩٩١ مقال ختمه بقوله (شكرا لمسرحنا القومي بدمنهور الذي حقق ما فشل فيه مسرحنا القومي بالقاهرة).

وبعد ثلاثة أعوام تكررت تجربتي مع فرقة (البحيرة) بإخراج مسرحية (بلدي يا بلدي) من تأليف دكتور رشاد رشدي وبعد انتهاء عرضها بأكثر من ثلاثة أشهر ابلغني الأستاذ ممدوح كمال مدير عام مكتب رئيس الهيئة أن استعد للقيام بالعرض بجولة في مدن الصعيد ضمن خطة التكثيف الثقافي على أن تبدأ الجولة الأحد ٢٤ - ٤ سنة ١٩٩٤ وقد كتب رئيس الهيئة وقتها ضمن كلمته في البانفليت (... وما كان لهذا العمل الكبير أن يتم إلا بمؤازرة ودعم الوزيرين الشابين فاروق حسني وزير الثقافة والدكتور ممدوح البلتاجي وزير السياحة والأعزاء المستشار الدكتور محافظ البحيرة واللواء محافظ أسوان واللواء رئيس المجلس الأعلي لمدينة الأقصر واللواء محافظ سوهاج واللواء محافظ قنا واللواء محافظ أسيوط الذين لم يدخروا جهداً أو مالا لدعم هذه الجولة الثقافية التي تمثل البداية...)

ومما يذكر فإن أبطال الفرقة قاموا بجهد كبير وتحملوا مشقات لا نهاية لها.. حيث كان يقضي أن يعرضوها ليلا ثم يسافروا في اليوم التالي مباشرة للعرض في مدينة أخرى وقد زالت من داخلهم أي رهبة أو خوف من جراء التطرف والإرهاب الذي تعاني منه كل محافظات الصعيد حيث كان العرض دعوة للوقوف ضد عمليات الإرهاب والتطرف.

إميل جرجس

قضية أشرف زكى!!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

ليس كل من اختلف مع القرارات الأخيرة لأشرف زكى نقيب المهن التمثيلية صاحب مصلحة، ونفس الأمر بالنسبة لمن أيد.. وإن لم تخل المسألة - وهذا شىء طبيعى - من أصحاب مصالح هنا وهناك.

دعونا من أصحاب المصالح.. وقانا الله وإياكم شرهم.. ولنضع أنفسنا مكان أشرف زكى.. نقيب لمهنة مهمته حماية مصالح أبنائها والدفاع عنهم - بالمناسبة هناك أعضاء فى النقابة يعيشون ظروفاً صعبة للغاية - لاحظ زكى أن حظهم فى العمل مش ولابد.. كثيرون يأتون من الدول العربية الشقيقة.. بعضهم موهوب فعلاً ويمثل إضافة إلى مسيرة الفن فى مصر، وأغلبهم - خاصة الحريم - لا علاقة لهم بفن التمثيل.. وجميعنا يعرف ما يدور فى صالونات ومطابخ شركات الإنتاج.. لم أتحدث عن غرف أخرى.. ليس لى فى فن السباكة.

فماذا يفعل أشرف زكى ومجلس نقابته؟

الطبيعى فى هذا الوضع أن يتخذ من القرارات ما يتيح فرص عمل لأعضاء نقابته، وينظم، فى الوقت نفسه، عمل الأشقاء من الفنانين العرب بما يحقق التوازن المطلوب، وبما يؤدى إلى تحجيم فرص الأدعياء والمدعيات.. والرجل نفسه قال فى أكثر من موضع إنه ليس ضد أن يعمل فى مصر نجوم ونجمات مثل هند صبرى ونور وجمال سليمان وأيمن زيدان ومن فى مستواهم.

مصر طوال عمرها لم تعرف التفرقة بين فنان سورى أو لبنانى أو تونسى أو أى فنان ينتمى لأى جنسية عربية وبين فنان مصرى.. هذه هى روح مصر وطبيعة ناسها.. والأسماء العربية التى ذابت فى النسيج المصرى، سواء كانت لصحفيين أو أدباء أو فنانين، أكثر من أن تعد أو تحصى.

فى بعض الدول العربية يدعون إلى سعودة أو كوتنة الصحافة مثلاً بعد أن لاحظوا أن نسبة كبيرة من خارج دولهم أصبحت تحجب الفرصة عن أبناء البلد الأصليين.. إجراء طبيعى ولا يمكن أن يُتهم صاحبه بأنه عدو للقومية العربية أو أن وراءه هدفاً سياسياً أو أى شىء من هذا القبيل.. لم أسمع أن أحداً هاجم دولة عربية لأنها اتخذت قراراً بتنظيم العمالة الوافدة حتى تكون هناك فرص عمل لأبناء البلد.

ستقول إن مصر لها وضع خاص، فهى الدولة الأم أو الأكبر فى المنطقة ودائماً ما تستوعب أبناء غيرها من الدول العربية وحتى الأجنبية.. وأقول لك نعم هى كذلك بل وأكثر.. لكن ماذا تفعل لو كنت مكان أشرف زكى؟ هل تترك أبناء نقابتك «عواطلية» إكراماً لخاطر الأخوة العرب ولأن مصر هى الشقيقة الكبرى؟ هل تغض الطرف عن ممارسات وتصرفات مسيئة إلى الفن عموماً حتى لا تتهم بأنك «شوفونى»؟

لدينا مثل يقول «اللى يعوزه بيتك يحرم على الجامع» - أشرف زكى - لم يحرم كل شىء بل ترك الباب مفتوحاً للأشقاء العرب مع وضع بعض الضوابط التى أرجو أن تكون هناك مرونة فى تطبيقها. مرونة تتيح استثناءات حسب مقتضيات الحال بما لا يخل فى النهاية بالهدف الذى من أجله جاءت هذه القرارات.

عن نفسى، وبدون مواربة، أنا مع أشرف زكى فى قراراته، وأعتبرها شجاعة منه لأنه كان يدرك، قبل إصدارها، أنها ستفتح عليه نار جهنم.. لكننى أظن أنه سيصمد وإن كنت أتمنى ألا يتشدد فى التنفيذ.. أن يطبق «روح» هذه القرارات وليس نصها بحذافيره، بما يحقق الهدف الأساسى منها والذى أعتقد أنه ليس ضد الموهوبين من الأشقاء العرب بأى حال من الأحوال.

ما أزعجنى فى قضية أشرف زكى أن هناك عشرات النجوم المصريين نزلت عليهم هذه القرارات برداً وسلاماً وأعلنوا - فى السر طبعاً - تأييدهم لها من كل قلبهم لكن أحداً منهم لم يتكلم حتى الآن ولم يعلن رأيه فى العلن.. لسان حالهم يقول: اذهب يا أشرف وحارب لنا وإنا هنا قاعدون!! وذلك خوفاً من أن تتأثر السبوبة وتتعطل المصالح فهم ليسوا فى قوة شركات الإنتاج ويخشون بأسها.. لكن هذا قدر من يتصدى للعمل العام وعليه أن يتحمل.

● ملحوظة: غلاف «مسرحنا» هذا الأسبوع لعرض مسرحى سورى.. لم نجد صورة جيدة لعرض مصرى ولأننا لا نفرق بين المصرى والسورى نشرنا هذه الصورة.. المسألة ليست مقصودة طبعاً ولكن الموضوعية وحدها لعبت دورها.. وهى رسالة لمن يهمه الأمر.

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
الأخيرة
العدد 41
21 من أبريل 2008

هواة المسرح فى الإسماعيلية

من الاثنين وحتى السبت الماضيين شهدت مدينة الإسماعيلية المهرجان الحادى عشر لفرق الهواة، افتتح المهرجان اللواء عبد الجليل الفخرانى محافظ الإسماعيلية، ود. أحمد نوار رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وفى كلمته تحدث د. نوار عن الهواة، ودعم الهيئة لهم من خلال أنشطتها المختلفة ومهرجاناتها التى تقيمها إثراءً لحركة المسرح، وتأكيداً على دورها فى اكتشاف وتشجيع المواهب فى مختلف أقاليم مصر، وأشار إلى الدور المهم الذى تلعبه جريدة «مسرحنا» لصالح المسرحيين كافة، كما ألقى المخرج عبد الرحمن الشافعى رئيس المهرجان كلمة عن معنى الهواية، وأهمية أن تحتضن الهيئة مثل هذه المهرجانات، مشيراً إلى دور المهرجان فى بعث روح جديدة فى جسد الحياة المسرحية.



الفخرانى ونوار يتوسطان المكرمين

ندوات نقدية ومعارض تشكيلية وعروض مسرحية جديدة

وألقى الكاتب محمد السيد عيد كلمة المكرمين، مشيداً بدور الهيئة واحتضانها للعديد من الفعاليات الثقافية عامة، والمسرحية خاصة، الأمر الذى يسهم فى خلق مناخ ثقافى ثرى ومتنوع، مؤكداً على دور الهواة فى تجديد دماء المسرح المصرى. وجاءت كلمة الشاعر سعد عبد الرحمن رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية لتؤكد دعم الهيئة بكل إداراتها لكل نشاط فنى وثقافى، ودورها فى إشاعة الثقافة الرفيعة فى كل أقاليم مصر.

كذلك ألقى اللواء عبد الجليل الفخرانى محافظ الإسماعيلية كلمة رحب فيها بالحاضرين من ضيوف المهرجان متمنياً لهم إقامة طيبة ومهرجاناً ناجحاً.

كما شهد الافتتاح أيضاً تكريم اللواء المحافظ عبد الجليل الفخرانى، ومن الأدباء والفنانين: محمد السيد عيد، د. أشرف زكى، اسم الراحل عبد الله محمود، مصطفى المعاذ، أحمد عبد العزيز، رياض الخولى، حسن سعد، د. عمرو دواره، ولم يحضر التكريم الأسماء الأربعة الأخيرة.

اكتشاف وتشجيع المواهب فى أقاليم مصر هدف المهرجان


عرض يا بهية وخبرينى افتتح المهرجان

كما تم عرض مسرحية «يا بهية وخبرينى» تأليف نجيب سرور وإخراج محمد المالكى.

وشهد المهرجان فى أيامه التالية سبعة عروض هى: «عرس زهران» تأليف محمد عبد الله، وإخراج أحمد شحاتة، لجمعية رواد قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، «مابنحلمش» تأليف محمود جمال، وإخراج محمد جبر، للجمعية المصرية لهواة المسرح، «الكلاب الأيرلندى» لحسام الغمرى، إخراج خالد أيوب للجمعية الخيرية لأبناء بنى سويف، «حصاد الشك» إعداد: إبراهيم الرفاعى، وإخراج عادل درويش لجميعة رابطة أبناء الدقهلية، «شكلها باظت» تأليف عمر طاهر، وإخراج دعاء طعيمة وقدمتها الجمعية المصرية لهواة المسرح، «زنقة الرجالة» لبهيج إسماعيل، والمخرج محمد خيرى لجمعية موظفى الدولة، وأخيراً عرض «العمة والعصاية» تأليف: رجب سليم، وإخراج خالد العيسوى للجمعية المصرية لهواة المسرح. وأعقبت العروض ندوات نقدية شارك فيها من النقاد: عبد الغنى داود، أحمد عبد الرازق أبو العلا، ومؤمن خليفة، وتشكلت لجنة التحكيم من د. حسن عطية، د. فوزى السعدنى، مختار العزبى.

وعلى هامش المهرجان تم افتتاح معرض للفن التشكيلى باسم «كرنفال الفنون» شارك فيه الدكاترة: إيمان عبيد، عادل بدر، عبد العزيز الجنيدى، غادة نعمان، مديحة محمد على، ونظيرة الفخرانى.

واختتم المهرجان - والجريدة ماثلة للطبع - بإعلان النتائج وتوزيع الجوائز، وسوف نقوم بالإعلان عنها فى العدد القادم.

كما تم تقديم عرض لفرقة الفنون الشعبية بالإسماعيلية، أشرف على المهرجان الشاعر محمد كشيك مدير عام الجمعيات بالهيئة، كما قدم د. محمد رضا الشينى رئيس إقليم القنا ة وسيناء الثقافى الدعم الكافى لإنجاح المهرجان

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر